România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

3–9 aprilie 1996
(Anul XXIX)

13

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

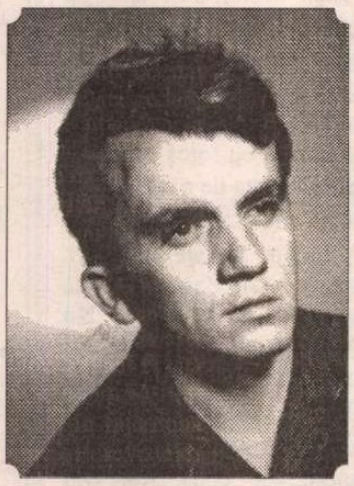
A fi cult

ÎN ANTICHITATEA europeană, oamenii culţi erau aceia care ştiau pe de rost poemele considerate clasice sau care aveau cunoştinţe despre natură şi lume, în general, cu alte cuvinte, filosofice. Evul Mediu a schimbat numai textele, nu şi definiţia omului cult: cunoştinţele de literatură religioasă (în primul rînd Biblia) le-au înlocuit pe cele păgîne, care vor fi regăsite odată cu vremea Renaşterii. Dar Renaşterea, la rîndul ei, a produs şi o altă modificare a definiţiei, cu mult mai importantă: de atunci datează identificarea omului cult cu omul citit. Ceea ce Mc Luhan a numit-o Galaxia Gutenberg corespunde acestei noi perioade din istoria omenirii în care cultura coincide cu tiparul. Nu e vorba de imprimerie pur şi simplu, ci de tot ce decurge din deprinderea scrisului şi a cititului pentru modul de a gîndi şi de a se exprima al majorităţii oamenilor.

Două întrebări se tot pun în secolul nostru referitor la această accepţie a culturii pe care lumea modernă europeană o moşteneşte din Renaştere: dacă sfera culturii a rămas aceeaşi şi dacă cititul şi scrisul continuă să joace rolul de altădată.

Înainte de război a existat o dispută cordială pe tema sferei culturii între Ion Barbu şi Camil Petrescu. Ion Barbu, matematician de formaţie, credea că disciplinele umaniste nu mai pot pretinde în vremea noastră să epuizeze domeniul culturii. De ce ar fi considerat cult un om care a citit literatură sau filosofie, dar semianalfabet în fizică sau matematică, şi, în schimb, un fizician sau un matematician care n-au citit un roman în viaţa lor şi n-au idee de Kant trec de obicei drept inculţi? Renaşterea n-a limitat cultura la literatură, umanismul ei fiind cu mult mai cuprinzător. Dar specializările succesive din ultimele două sute de ani, făcînd imposibil enciclopedismul unui Leonardo, au deplasat treptat centrul de greutate al culturii de pe ştiinţele pozitive pe umanioare. Fizica ori matematica devenite ştiinţe, literatura şi filosofia au rămas stăpîne pe cultură. Acesta ar putea fi răspunsul cerut de Barbu. Nu e totuşi mai puţin adevărat că pare curios să consideri incult pe un biolog, eventual laureat al Nobelului, fiindcă nu ştie că Shakespeare a scris şi sonete sau fiindcă n-are nici cea mai mică idee de triada hegeliană. Şi, în acest caz, ce facem cu muzicienii, cu artiştii de toate felurile, actori sau cîntăreţi de operă?

Nerezolvată rămîne şi a doua întrebare. Să fie oare de vină doar aroganţa umaniştilor contemporani - oameni ai cărţii - pentru faptul că întreaga cultură de tip mediatic (de la t.v. la casetele video) este în continuare socotită inferioară, "populară" sau de consum? E greu de acceptat de către mulţi ideea că un om care a văzut toate filmele, dar n-a citit nici o carte, merită consideraţia unui om cult. Şi totuşi! Cultura cinematografică nu poate fi scoasă din sfera culturii, chiar dacă "suportul" ei este imaginea vizuală şi nu cuvîntul. În S.U.A. se poartă de ani buni o bătălie contra canoanelor, cu alte cuvinte, contra normelor şi criteriilor culturale pe care se bazează civilizaţia modernă. Adversarii canoanelor clasice afirmă că însăşi noţiunea de cultură trebuie schimbată. Cînd bătălia va lua sfîrşit, vom şti, în funcţie de învingător, dacă eu, care am citit o mie de cărţi (mai toate, de literatură), voi mai conta ca un om cult sau dacă va trebui să cedez titlul altora, a căror casă e tapetată cu videocasete în loc de cărţi sau care recunosc de la primele note o anumită piesă de rock (autor, înregistrare, album, tot tacîmul), aşa cum recunosc eu o anumită poezie de la primele versuri. ■



60 de ani de la naştere

NICOLAE VELEA

(pag. 3,10)

Un poet român expresionist - Aron Cotruş

(pag. 7)

Versuri de Alexandru Lungu

(pag. 6)

Reîntîlnire cu Naghib Mahfuz

(pag. 14)

MIRCEA CĂRTĂRESCU în olandeză

(pag. 14)

VAMPIRII LINGUŞITORI

(pag. 2)

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Vampirii lingușitori

VIAȚA POLITICĂ românească a devenit, încă din 22 decembrie 1989, atît de previzibilă, încît dacă n-am simți pe propria piele consecințele ei tragice, ne-am plictisi de moarte. Printr-un paradoxal fenomen, posibil numai la noi, ceea ce ne interesează cel mai puțin ajunge să ne afecteze cel mai mult! În România, orice om care are răbdarea să privească - nu mai mult, să privească - ceea ce se întîmplă în viața publică are toate șansele să treacă drept un profet. Meritul nu e al lui, ci al sărăciei imaginative și al grosolăniei cu care actorii principali își joacă rolurile. Fără să faci aprofundate studii de sociologie sau de politologie, poți fi sigur că nu vei greși anticipînd una sau alta din mișcările protagoniștilor politici.

De fiecare dată cînd îmi propun să scriu un articol de analiză a momentului politic, am neplăcuta senzație că mestec aceiași și aceiași cîlți. Lucru primejdios, măcar pentru că te împinge să te crezi mai deștept decît ești în realitate. Dar cine e de vină? Cine e de vină că, încă din 1990, i-am profețit lui Ion Iliescu trista soartă la care, iată, a ajuns: să fie batjocorit tocmai de către slugile care-i jurau mai înfocat credință! Cine e de vină că oamenii de care s-a înconjurat prezidentul sînt de o atît de proastă calitate, încît intră în cele mai primitive tipare posibile? Cînd un Ioan Gavra își permite să dea cu tifla aliaților pe care i-a vampirizat cu nerușinare, iar aceștia, în frunte cu Ion Iliescu, se prefac că nu înțeleg mesajul peuneristului, înseamnă că regimul olteniteanului a decăzut rău de tot.

Cîteva întîmplări recente mi-au îngăduit să iau contact cu lumea celor despre care, în mod normal, se spune că sînt "oamenii lui Iliescu". Ei bine, bănuiala pe care am avut-o de multă vreme s-a confirmat: cei pe care Ion Iliescu nu i-a lăsat, în 1989, să moară, nu îl lasă ei, astăzi, să trăiască. Dimpotrivă, "principialitatea" cu iz tovărășesc și moscovit a fostului student în hidrotehnică începe să-i calce pe nervi pe mult mai flexibilii șefi și șefuleți din partid și din structurile guvernului. Plasa de relații, cu ochiuri de o densitate vecină cu opacitatea, s-a refăcut sub dl. Iliescu precum o vegetație marină înfricoșătoare. În acest moment, "emanatul" nu mai e absolut necesar pentru garantarea perpetuării puterii nomenklaturiste. Pentru simplul motiv că această etapă s-a cam încheiat de doi ani. Or, în momentul de față, al acumulării de bogății, un "social-democrat" precum Ion Iliescu atîrnă ca o piatră de moară la gîtul abililor afaceriști din partidul de guvernămînt. Din neputincios ce era pînă acum, el va deveni în scurtă vreme total paralizat.

În cele cîteva zile în care am avut nedoritul privilegiu de a mă învîrti printre cei care alcătuiesc noua clasă politică dominantă, am rămas uimit că numele lui Ion Iliescu n-a fost pronunțat nici măcar din întîmplare. Mi-am dat seama că între el și subordonații săi se cască o prăpastie din ce în ce mai mare. Numele cel mai des vehiculate erau, desigur, ale lui Adrian Năstase și Viorel Hrebenciuc, oamenii care, priviți de la nivelul prefecților de județ, învîrt țara pe degete.

Am descoperit, cu acest prilej, că rețeaua de interese create în ultimii ani face aproape imposibilă orice schimbare. O mînă de oameni a concentrat o putere economică și politică atît de mare, încît orice mișcare reformistă mai serioasă depinde de bunul lor plac. Inițial, puterea acestor oameni și legitimitatea lor proveneau din fidelitatea față de Ion Iliescu. Astăzi, ei au dobîndit o legitimitate aproape indestructibilă tocmai din felul în care știu să-l pună între paranteze pe omul de la Cotroceni. Șirurile de ticăloșii săvîrșite în ultimii ani sub privirea somnolentă a celui mai ales dintre președinți le conferă o legitimitate încă mai greu de clintit: aceea dată de complicitatea la ruinarea țării.

Un reflex al schimbării de paradigmă invocată mai sus - adică diminuarea importanței politice a lui Ion Iliescu - e și recenta ceartă dintre Păunescu și Vadim. Arhitecți ai cultului personalității ceaușeștiene, mediocrități care au știut să compenseze precaritatea estetică a scrisului lor prin asumarea unor detestabile roluri de lătrători politici, cei doi sînt personalități incompatibile tocmai datorită asemănării dintre ei. Schimbul de sudalme de acum ne anunță că epoca iliesciană începe să intre într-un con de umbră.

Pe la începutul anilor optzeci, cei doi rimători super-grei au mai încrucișat ghioagele. N-am crezut, după 1990, în prietenia lor, pentru că știam că e un pact cu clauze minimale: el urma să funcționeze atîta vreme cît împricinații slujeau un stăpîn puternic. Cînd s-au văzut cu sacii în căruță, cînd stăpînul n-a mai reprezentat decît amintirea tristă a umilitoarei poziții subalterne, de iobagi ai lingușelii, cei doi s-au repezit, ca niște berbeci, unul asupra altuia.

Există, în resentimentele ieșite la iveală în ultimele zile, și iritarea lacheilor care s-au întrecut în a se umili mai tare în fața aceluiași stăpîn pe care, acum, îl descoperă mai slab decît crezuseră. Păruiala dintre Vadim și Păunescu e și reflexul urii de a ști prea multe unul despre altul în materie de slugărnicie. Revendicîndu-se, amîndoi, de la aceeași figură salvatoare a nomenklaturii, Păunescu și Vadim înoată scîrbiți în lichidul vîscos al inutilei nerușinări.

Etapa următoare va fi, desigur, conștientizarea încă mai acută a poziției jalnice în care s-au aflat și direcționarea jetului de infamii împotriva lui Ion Iliescu. Nu știu cu ce argumente îl vor combate pe omul de la Cotroceni, în viitoarea campanie prezidențială, ceilalți adversari. Dar începe să se vadă ce fel de argumente scot la bătaie Vadim și Păunescu. Simpla răsfoire a fițuicilor pe care le editează aceștia ar trebui să-i dea, încă de acum, insomnii titanului din Oltenița. Dacă nu de alta, dar într-o confruntare directă, oricare dintre foștii săi protejați ar fi în stare să-l facă knock-out cu o asemenea violență încît l-ar putea scoate, urgent, în afara cursei. Pe lîngă energia pe care ți-o dau resentimentele, fostele slugi beneficiază și de șase ani de antrenament în care au fost puși mereu să lupte la baionetă împotriva unui număr covîrșitor de adversari. Iar în aceste confruntări, trebuie s-o recunoaștem, huliganii au dovedit că știu să dea bine și cu pumnul, și cu piciorul.

O răsplată pe care, de altfel, Ion Iliescu o merită din plin. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

CEVA nu este în ordine, ceva nu se leagă corect în afirmațiile contradictorii pe care le faceți în scrisoare. Să fie vorba numai de o juvenilă infatuare și de nepriceperea tânărului de a pune în armonie încrederea cu îndoiala de sine, care, aceasta din urmă, dacă este sinceră, nu ar fi trebuit să vă lase întreagă speranța că versurile vă vor fi curând publicate la noi! *Am primit,* spuneți, *de la profesori sau pe la concursuri de poezie, poeți și ziare locale, numai aprecieri pozitive vădit lipsite de discernământ.* Cu o singură frază, iată, dați o lovitură urâtă tuturor celor ce v-au deschis ușa atunci când ați bătut și le-ați cerut părerea. Dacă aprecierile lor, spuneți că au fost unanim pozitive, atunci e interesant de știut când ați avut revelația lipsei de discernământ a acelorași? Cu ce curaj, în fine, m-aș aventura și eu, acum, să mă exprim pe marginea versurilor pe care le semnați? Poate altădată. Poate mai târziu. (*Onchiș-Moacă Darian,* Reșița) ✔ Toate acele nume mari de prieteni, critici și profesori care au primit cu atenție și bucurie lecturile dv. în cenaclul *Prospero* al Facultății de Limbi Străine, Universitatea București, au avut temei s-o facă. Mă voi adăuga cu plăcere șirului lor, gândindu-mă că vom avea de vorbit din când în când despre singurătatea poetului cea plină de revelații, despre rugăciunile lui cele cu folos și despre cele fără folos, despre bucuria de a fi viu, despre priceperea de a împărți cu cineva nu numai prezența ci și absența, despre circul străzii și despre pacea unei cine în familie, despre roluri și rămâneri și lacrimi pictate pe măști, despre silă, greață, frică și bicisnicie, despre mustul otrăvii, despre duioșie și despre viața secretă a poeziilor. (*Corina Ana Anghel,* București) ✔ Nu pricep de ce, dacă propriile dv. versuri vi s-au părut de la bun început a fi nimic altceva *decât niște tâmpenii,* le-ați mai copiat mărunt, mărunt și le-ați pus în plic, timbrat pe adresa redacției? Cu ce gând, cu ce speranță și ce ați vrut să ne demonstrați? Impulsul de a scrie versuri în momente dificile este frecvent mai ales la femei și el are efect bun, anesteziant, consolator. Dar totul aici ar trebui să se oprească. (*Ștefania C.*) ✔ Trimiterea de către autori a plachetelor lor de versuri pe adresa redacției este apreciată de fiecare dată ca un gest ce trebuie răsplătit cu câteva cuvinte politicoase de mulțumire. Din păcate cele mai multe volumașe sunt modeste, cuminți și fără ecou real în public. ✔ Împreună cu *Clopotul de rouă,* pe care vi l-a tipărit Editura Calende, ne trimiteți și câteva poeme din care desprind aceste strofe: *aș vrea să-ți dau un ban de fericire/ dar fericirea mă refuză/ aș vrea să-ți dau un metru de privire/ dar zarea este Doamna cea confuză// aș vrea fierbinte și desculț/ să-ți bat la ușa ferecată/ dar vine cineva și-mi spune/ să nu fiu trist, că... altădată...* Eu nu am știut chiar de la început cum să privesc acel rând jumătate de pe coperta a patra a cărții dv., semnat de Ana Blandiana în 1987: "Sever Negrescu scrie o poezie adevărată, poezie în care locuiește o speranță adevărată", și nici n-am apreciat exact adâncul frazei semnate, în 1995, de Alex. Ștefănescu pe amintita copertă: "Poezia preotului Sever Negrescu este sobră și spiritualizată, dar niciodată rece, având ceva din căldura unei pături aspre, exact cum îmi închipuiam poezia scrisă de un preot". După ce am citit *Clopotul de rouă,* le-am dat amânduror dreptate, înțelegându-le buna generozitate. Strofele citate de mine mai sus să fie totuși semnul că între minunatele versuri se pot strecura și unele mai puțin inspirate. (*Sever Negrescu,* Ieșelnița, Mehedinți) ✔ Un poem scurt, și foarte frumos, între celelalte, este cel intitulat *În brațele iubitei: Când mi-e frică/ la tine vin./ Ajută-mă, fiule, iartă-mă, fiule. (Ioan Buteanu,* Cluj). ■

România literară

Editată de

- *Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

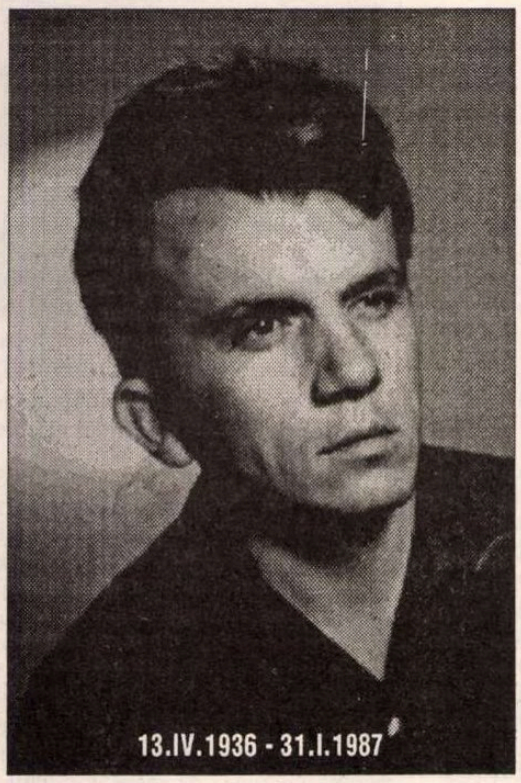
Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat).

Corespondenți: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL: **romlit@romlit.sfos.ro** și **romlit@buc.soros.ro** (INTERNET)

NICOLAE VELEA



13.IV.1936 - 31.I.1987

ÎN TOAMNA lui 1954, cînd eram student al Facultății de Filologie din București, veni în grupa noastră, a celor de la română, prin transfer de la rusă, un nou coleg, Velea Nicolae. După cum am aflat mai tîrziu, era la a doua transferare, prima cu o istorie mai mult decît complicată. Părinții lui, învățători din Argeș, comuna Cepari, îl hărăziseră unei cariere de silvicultor, drept care l-au înscris să dea examen la Institutul de Silvicultură din Brașov. A luat examenul dar la cursuri nu s-a dus nici o zi. Căci altele decît silvicultura erau în sufletul tînărului Velea care, fără știrea părinților, ce nu l-ar fi lăsat nici în ruptul capului, obținu de la minister (de la două ministere de fapt) neverosimilul transfer de la silvicultură la filologie: prin insistențe nebunești, prin audiențe nenumărate la toți care puteau decide ceva în acest sens. Fu primit însă la rusă, unde pesemne că mai erau locuri neocupate, și nu la română cum dorea, dar după un an, iarăși prin stăruință dîrză, rugăminți, conjurări, la decanat, la rector, obținu și asta, devenind colegul nostru din anul II, cum spuneam. Odiseea trecerii de la silvicultură la filologie și de la rusă la română mi-a povestit-o mai tîrziu, cînd devenirăm prieteni, fiindcă în primele luni nu se putea scoate mai nimic de la acel tînăr foarte rezervat, retractil, nevorbind decît întrebat iar atunci adresîndu-ni-se invariabil, nouă, colegilor lui, cu "dumneavoastră" și "domnule". Formula era neobișnuită între tineri de aceeași vîrstă, colegi, suna straniu. Pe mine, în orice caz, în totul personajul mă intriga, mai ales din clipa în care am crezut că deslușesc, în comportarea lui ostentativ deferentă și apăsat ceremonioasă, un dedesubt de maliție. Drept care l-am atacat odată frontal: - Ce tot ne iei cu dumneavoastră, ori îți bați joc de noi? Protestă într-un fel care mă convinse că nu greșisem: - Nu, vai de mine, dar știți, din respect, eu provin de la țară, pe cînd dumneavoastră... - Ia nu mai fă pe nebunul, l-am repezit, numai tu ești de la țară? Mai bine recunoaște că îți bați joc de noi!

ÎNTR-ADEVĂR, nimerisem ținta, îl dibuisem, ceea ce, iarăși ciudat, îi stîrni o izbucnire de satisfacție, de parcă trecusem, ca învățăcel o probă dificilă în fața Maestrului: - Te-ai prins, bravo, îmi pare bine! De fapt acel episod a fost la originea prieteniei ce ne-a legat în toți anii studenției și un timp după ei. Dar să nu trec prea repede peste acea epocă din viața lui Velea, mai puțin sau deloc cunoscută.

Așadar cel care își compusese masca sfiiciunii și obsecviozității, ca să se amuze pe seama noastră, o lepădă îndată ce fu "descoperit" și se purtă de atunci cum îi era firea: bonom, sociabil, iubitor de taifas și de farse, alternînd însă buna dispoziție și expansivitatea cu închideri în sine și cu stări de ursuzlîc, acestea nedurînd totuși mult. Dominantă în comportarea lui Velea, în acei ani în care abia ieșeam din adolescență, era bonomia, maliția bonomă, ironia lipsită de răutate și mai ales autoironia. Cultiva despre sine cu mare vervă o imagine a deprecierii scandaloase, a unei rebutări din pornire care-i pecetluise viața. Nu știu cît adevăr era în ce povestea că i se povestise despre ivirea sa pe lume, dar astfel cum înfățișa Velea evenimentul, îl proiecta într-un mit - pe jumătate comic - al refuzului și al începerii eșuate. Deci nașterea: din trupul sfîrșit de puteri al mamei fu extrasă cu fiarele o făptură diformă, cu vagă înfățișare umană și mută. Copilul e mort, crezu doctorul, sau moașa, sau cine va fi fost de față și aruncară netrebnica alcătuire într-o găleată nu chiar goală, pînă cînd cineva observă acolo o bulbucire, o mică fierbere, un palpit. Micuțul Velea nu era totuși mort, îl recuperară în grabă din imondicii pentru a-l trage către viața deplină, și dobîndind-o, într-un tîrziu, slobozi primul țipăt. Acest "semieșec" al nașterii, susținea Velea, și-ar fi găsit cea mai grăitoare echivalență în înfățișarea sa fizică, în "urîțenia" de care nimeni mai mult decît el însuși nu făcea caz. L-am surprins nu o dată trăgînd cu ochiul în vreo oglindă și murmurînd: - Urît sînt, domnule! Va fi fost poate cum spunea, făcut într-adevăr din atîtea disproporții și asimetrii, cu imensul cap montat pe un trunchi nu prea masiv, deși părea mătăhălos, greoi, în toată alcătuirea neșlefuit, "nefinisat" (cu excepția frapantă, prin contrast, a mîinilor, sigur frumoase, fine), va fi fost deci Velea, cum să zic, lipsit de grație fizică, stîngaci și în gesticulație, în mișcări, primejduind mereu obiectele casabile din încăperile în care se afla și luînd din belșug pe haine varul de pe ziduri, dar fapt este că, fiind cum era și nu altfel, încînta cu prezența sa pe toată lumea. Oriunde apărea izbucneau exclamații bucuroase, o însuflețire veselă se instala, toți cei de față precipitîndu-se către el pentru a-i prinde vorbele de duh, glumele, înțepăturile, emisia neistovită de umor. Cam în felul acesta, îmi închipuiam, era întîmpinat Creangă în mediile prin care circula, între prietenul meu și marele clasic eu văzînd, tipologic, un șir de clare asemănări.

VELEA a fost bine caracterizat de Eugen Simion drept "un comediograf al cuvîntului", domeniu în care pot spune că s-a exersat încă înainte de a scrie literatură, debitînd tot felul de istorii, inventate sau reale, despre copilăria argeșană, compunînd calambururi, parodiind vorbirea unuia sau altuia sau scornindu-le amicilor ingenioase porecle pline de haz. Comedia cuvîntului o juca asociind în cele mai neașteptate chipuri referința cultă cu limbajul de toată ziua, popular, chiar argotic, neaoșizînd neologismele sau dinamitînd conotația solemnă sau patetică a unor termeni prin diminutivare. Aceste "tehnici" pot fi recunoscute, printre altele, chiar și în felul cum alcătuia poreclele, de care aminteam. Colegului nostru est-berlinez, Arthur Beyrer, viitorul savant romanist, Velea îi spunea "Doiciulete" (de la Deutsch!) spre deliciul lingvistic al însuși poreclitului, și el om de spirit; lui Domițian Cesereanu, iubitor de lecturi filosofice și în general de filosofare, îi spunea "Pestefiricul" (vocabulă pe care, oarecum în aceeași formă, cineva, la începutul secolului XIX, cum aflasem la un curs, o folosise pentru "metafizic"); altui coleg îi spunea "Terică" (de la *terra*), aluzie la "țărănismul" împătimit al aceluia. Și cîte altele!

Dar această dimensiune ludică a firii lui Velea, din plin manifestată în acei ani, nu-i slăbea seriozitatea pusă în alte preocupări și în primul rînd nu-i slăbea tenacitatea studioasă. Puțini din cei care l-au cunoscut pe Velea tîrziu și-l pot reprezenta, cred, astfel cum l-am văzut eu de atîtea ori, cantonat cu îndîrjire în sala de lectură a bibliotecii facultății, sau la biblioteca Academiei, citind nemișcat ore la rînd, sprijinindu-și în palme capul uriaș și neieșind, oricît am fi tras de el, noi ceilalți, în pauzele destul de dese pe care ni le ofeream pentru fumat. Îngurgita nesățios cunoștințe și rezultatele se vedeau: examenele le lua pe toate cu brio și mărturisesc că îl invidiam pentru cît de bine se descurca la discipline mai tuturor repugnante, ca slava veche sau dialectologia. Cursul de lingvistică romanică al lui Iorgu Iordan, de 800 de pagini, constituia pentru mulți o tortură. Nu și pentru Velea ale cărui răspunsuri la examene bătrînul profesor, de toți temut, le nota totdeauna cu nota maximă.

ÎNTR-O ZI, - era în 1957, prin decembrie -, Velea îmi arătă un număr din nou apăruta revistă *Viața studențească* în care, într-una din pagini, putea fi văzut numele său tipărit sub un text. Acesta era un mic comentariu-explicație în josul unei fotografii cu o imagine din Deltă. Nu știu cum intrase în legătură cu redacția și cineva de acolo îl pusese pe studentul filolog la această probă: să comenteze literar o fotografie. Debutul publicistic absolut al lui N. Velea acesta este.

A urmat cel de la *Gazeta literară*, care s-a petrecut odată cu al meu. Paul Georgescu, redactorul șef al revistei, conducea atunci la facultate un seminar despre poezia proaspăt reabilitatului Tudor Arghezi, și remarcîndu-ne, eu și Velea, în ochii criticului, ne-a invitat să trecem pe la *Gazetă* pentru a ne da cîte ceva să scriem. Ceea ce s-a și întîmplat, începutul făcîndu-l fiecare cu o recenzie, Velea la un volumaș pentru copii - *Ulcicuța cu vrăji*, de Viorica Huber, dacă este să fiu exact -, iar eu la roman polițist sovietic. Dar "lansarea" propriu-zisă a numelor noastre a urmat după cîtva timp, în cadrul unei pagini în capul căreia scria *Tineri critici* și cuprindea articole semnate de Velea, de mine, de Matei Călinescu și de Ștefan Cazimir.

Gabriel Dimisianu

(Continuare în pag. 10)

În 1959 la *Gazeta literară*. De la stînga: Ștefan Bănulescu, Nicolae Velea, Gabriel Dimisianu, Nichita Stănescu, Matei Călinescu, Cezar Baltag.

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Debut strălucit

MANUSCRISUL romanului *Coaja lucrurilor sau Dansând cu Jupuita* mi-a sosit în 1994 prin poştă, pentru rubrica *Maşina de scris*, pe care o susţineam pe atunci în revista *Zig-Zag*. Plicul respectiv era doar unul dintre miile pe care le primeam din toată ţara, astfel încât nu i-am dat o atenţie specială. Constatând că romanul - semnat de un necunoscut din Baia Mare, Adrian Oţoiu - are foarte multe pagini (aproape cinci sute), am început să-l citesc uşor agasat şi sceptic. După primele pagini însă m-am trezit. Textul era o revelaţie (şi în sensul etimologic al cuvântului). Nu mai citisem de mult - de la *Ulise* al lui Joyce - o scriere atât de amplu orchestrată - fastuoasă paradă de stiluri şi spectaculoasă demonstraţie de virtuozitate scriitoricească, desfăşurate însă nu numai din dorinţa de spectacol, ci şi din necesitatea de a reprezenta (stereoscopic, stereofonic, multilingvistic) lumea contemporană.

Entuziasmul meu era atât de mare, încât la un moment dat m-am întrebat dacă nu cumva, tot parcurgând kilometri de maculatură în căutare de texte valoroase, am ajuns să am halucinaţii. Ca să-mi verific impresia iniţială - mai mult decât favorabilă, foarte apropiată de exaltare - am recomandat romanul Magdalenei Popescu pentru a-l publica la Cartea Românească. După câteva zile, sobra, intransigenta şi supercompetenta Magdalena Popescu mi-a telefonat, emoţionată, şi m-a asigurat că romanul i-a plăcut foarte mult, că a *entuziasmat-o*.

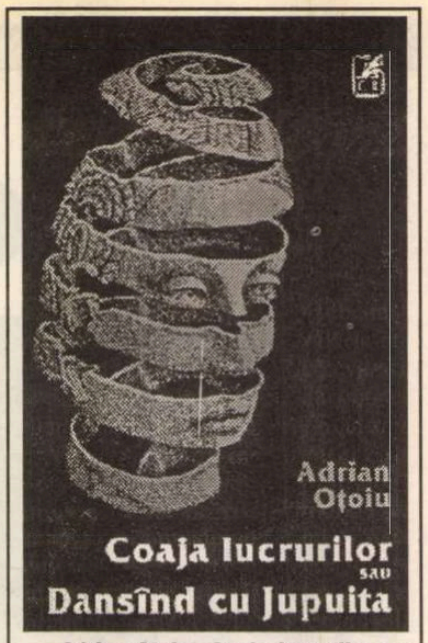
Şi iată că acum romanul există sub formă de carte. Îl recitesc cu o plăcere deloc diminuată de cunoaşterea "subiectului". Adrian Oţoiu povesteşte câteva episoade din viaţa arhitectului Ştefan Gliga, după divorţul acestuia de Camelia. Ne aflăm în ultimii ani ai "epocii de aur" (deşi uneori naraţiunea, efervescentă, se revarsă şi în perioada de după 1989). Viaţa eroului este banală, dar Adrian Oţoiu ştie să facă banalitatea feerică. Tot ceea ce se întâmplă în raza sa de observaţie se transfigurează, devine un focar de sugestii epopeice, filosofice, metafizice. Un singur exemplu. Chiar la începutul romanului, când arhitectul, singur în casă şi nud, execută mişcări de înviorare matinală, asistat de mulajul unei femei cu pielea jupuită (mulaj folosit cândva ca material didactic la orele de anatomie), undeva, pe stradă, un macaragiu face să se balanseze ameninţător uriaşa ghiulea de metal utilizată la demolări şi are pentru o clipă intenţia de a lovi cu ea chiar casa arhitectului. Această clipă, înregistrată cu acuitate de romancier, ni se înfăţişează ca o fulguraţie a voinţei divine. Macaragiul este un demiurg caricatural, care *ar putea* să aneantizeze destinul personajului, dar (doar dintr-un capriciu) n-o face.

Nu este vorba chiar de o parabolă (gen greoi şi demodat, un fel de autovehicul blindat al literaturii), ci de o suită de irizaţii semantice, de un joc al semnificărilor, din categoria celor pe care şi le revendică postmodernii (deşi le-au inventat şi practicat de multă vreme modernii). Din acest punct de vedere, romanul poate fi considerat o epopee eroi-comică a vieţii unui om de azi, a unui om căruia aparent nu i se întâmplă nimic senzaţional. În registru eroi-comic autorul istoriseşte şi cum se rade cu briciul personajul său, şi cum descinde acesta în subsolurile unei biblioteci, şi cum vizitează, împreună cu o prietenă, Vera, o ceasornicărie etc.

Actul narativ *alunecă* frecvent în parodierea unor stiluri, care nu sunt doar livreşti. Romancierul valorifică fugitiv, cu abilitatea şi repeziciunea unui prestidigitator, toate *mesajele* care îndrumă, bruiază şi stresează existenţa unui om de azi: informaţiile transmise prin mass-media, instrucţiunile de folosire a diverse aparate, textele reclamelor, inscripţiile de pe etichetele sticlelor de băutură, "răspunsurile" codificate date de computere la interpelările oamenilor etc. etc. Interferenţa a zeci de asemenea mesaje, reproduse de un autor cu un simţ lingvistic ieşit din comun, capabil să prelucreze inteligent, lucid fiecare limbaj, dar şi să se joace de-a comunicarea sau să se lase cuprins de bucuria orgiastică a combinării semnelor creează o puternică impresie de *realitate*. Obişnuiţi până acum să citim cărţi cu una, două sau maximum trei voci narative, avem impresia, parcurgând romanul lui Adrian Oţoiu, că ni s-au desfundat brusc urechile şi auzim, în sfârşit, întreg vacarmul lumii care ne înconjoară.

(În acest context, merită evidenţiată *erudiţia* lui Adrian Oţoiu, care ştie cum se numesc băuturile din cele mai îndepărtate ţări ale lumii, ce denumiri latineşti au plantele, cum se traduce un mesaj în limbajul calculatorului, ce mărci au aparatele de ras, din ce ţesături se fac azi hainele ş.a.m.d.).

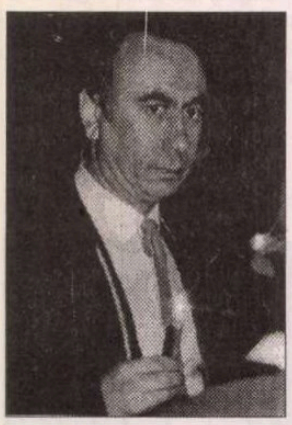
Autorului nu-i mai ajung, pur şi simplu, literele, astfel încât recurge şi la unele neromâneşti sau arhaice. În mod similar, nu-i mai ajung nici cuvintele, ceea ce îl determină să se manifeste ca un poliglot şi să mai şi inventeze tot felul de interjecţii, de hibrizi lexicali, de apelative. Formula infamantă lansată de Titu Maiorescu, "beţia de cuvinte", este reabilitată spectaculos de Adrian Oţoiu. În comparaţie cu Joyce, el este, deopotrivă, mai mobil şi mai inteligibil, ca să nu mai vorbesc de faptul că rechiziţionează în favoarea literaturii stiluri pe care Joyce nu avea cum să le aibă în vedere, întrucât ele nu existau pe vremea lui.



Adrian Oţoiu, *Coaja lucrurilor sau Dansând cu Jupuita*, roman, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1994 (menţionare greşită, anul apariţiei este de fapt 1996). 448 p., 4080 lei.

Spiritul ludic (uneori excesiv, gata-gata să se transforme în manierism, ca la Luca Piţu sau Şerban Foarţă) este expresia unei bucurii de a scrie. Autorul are psihologia unui îndrăgostit care dansează de unul singur pe stradă. El execută un dans lingvistic exuberant, imprevizibil, cu acrobaţii care fac să se taie respiraţia privitorilor, dar care se termină totdeauna cu bine. Această voluptate a scrisului îl apropie pe Adrian Oţoiu de George Bălăiţă, cu menţiunea, însă, că Adrian Oţoiu este un George Bălăiţă (mult) mai intelectualizat.

Tânărul romancier *(încă* tânărul; s-a născut la 30 aprilie 1958 la Râmnicu Sărat; în prezent este lector la catedra de engleză a Universităţii din Baia Mare) şi-a tehnoredactat singur, la computer, cartea (aşa cum tot singur şi-a desenat coperta întâi şi a realizat fotografia pentru coperta a patra). Drept urmare, volumul este şi un spectacol grafic (ortografic, tipografic etc.), de un indiscutabil bun-gust. Artist multilateral, spirit renascentist asistat de computer, Adrian Oţoiu are înainte de toate o înzestrare scriitoricească excepţională (mult mai mare decât se cere în mod curent, astăzi, unui scriitor de la noi). Romanul său *Coaja lucrurilor sau Dansând cu Jupuita* reprezintă un debut strălucit. Nu numai pentru el, ci, poate, şi pentru literatura română postcomunistă. ■



George Arion la 50 de ani

UNA din cărţile de versuri ale lui George Arion are titlul *Copiii lăsaţi singuri*. Ce pozne fac copiii lăsaţi singuri? Multe. De exemplu, împlinesc 50 de ani.

Am fost coleg cu George Arion la Facultatea de limba şi literatura română a Universităţii din Bucureşti, în perioada 1965-1970. Era un boem incorigibil (aşa credeam atunci). Acum este nici mai mult, nici mai puţin decât "P. D. G." la un puternic trust de presă (*Flacăra*) şi tată a doi băieţi. Mi-a scăpat de sub supraveghere...

"Boem" este un fel de-a zice. Lipsea de la cursuri (dar numai de la cele pe care le-ar fi putut ţine şi el), făcea curte elevelor întâlnite prin parcuri (dar numai vorbindu-le despre Proust şi Valéry), stătea până noaptea târziu (cu mine) la restaurantul *Trocadero* (dar numai ca să dea recitaluri de umor cu un singur spectator).

George Arion şi-a petrecut de fapt tinereţea în bibliotecă, nu în cârciumi. Scriitorul lui preferat era Alexandrù Philippide (nu întâmplător i-a consacrat lucrarea de licenţă, apărută ulterior sub formă de carte: *Alexandru Philippide sau drama unicităţii*). Biblioteca se afla (şi se află şi acum) la el acasă, la ultimul etaj al unui bloc de pe Calea Griviţei. Prima dată când am văzut-o am crezut că inginerul constructor, ca să facă economie la cărămizi, construise pereţii încăperii din cărţi. Acolo se închidea adolescentul George Arion şi, lăsat singur, citea literatură bună (şi asculta muzică bună). Apoi, când ieşea în lume, uşor nedumerit, pozà în băutor şi în libertin. N-ar fi făcut pentru nimic în lume paradă de cultura sa.

La un seminar de "materialism dialectic şi istoric" din facultate, venindu-i rândul să declare ce lucrare are de gând să pregătească, a dictat un titlu care l-a lăsat pe asistent cu stiloul suspendat în aer, iar pe noi, studenţii, ne-a făcut să izbucnim într-un râs de neuitat: *General şi particular în gândirea generalilor şi particularilor*. Gluma de atunci a lui George Arion am putea-o considera acum o previziune, dacă am lua în considerare rolul jucat în societatea românească, după 1989, de generali şi particulari...

Descoperind gazetăria, George Arion a ieşit (de data aceasta cu adevărat şi pentru multă vreme) din bibliotecă şi s-a aruncat în vârtejul vieţii. Morala lui? Munca. Inteligenţa, cultura, talentul, umorul, farmecul au reprezentat moneda cheltuită cu uşurinţă - poate cu prea mare uşurinţă - în strădania îndeplinirii ireproşabile a unor "sarcini de serviciu". Dacă i s-ar fi cerut, George Arion ar fi donat şi sânge pentru bunul mers al instituţiei (mereu aceeaşi *Flacăra*). Tot acest imens sacrificiu poate fi considerat de sceptici inutil, având în vedere ansamblul presei comuniste. Ce mai conta o fărâmă de "verde crud, vis de-albastru şi azur" într-un deşert? Şi totuşi, până la urmă, a contat. Datorită unor ziarişti ca George Arion, după 1989 presa românească a avut *din ce* să renască.

Ca să nu mai vorbesc de faptul că George Arion, aşa, scufundat până peste cap în gazetărie, n-a abandonat niciodată literatura. A publicat două volume de versuri (cel pe care l-am menţionat la început şi *Amintiri din cetatea nimănui*), cinci cărţi poliţiste (care nu sunt numai poliţiste, ci şi parabole despre cunoaştere şi despre "drama unicităţii": *Atac în bibliotecă*, *Profesionistul*, Premiul Uniunii Scriitorilor, *Trucaj*, *Pe ce picior dansaţi?*, *Crimele din Barintown*), trei volume de convorbiri cu personalităţi ale literaturii, artei şi ştiinţei (care nu sunt doar convorbiri, ci şi literatură dramatică de cea mai bună calitate: *Interviuri I*, *Interviuri II*, *Dialogul continuă*). Tot George Arion a scris scenariul pentru filmul poliţist *Enigmele se explică în zori* (regizor: Aurel Miheleş) şi libretul pentru opera *În labirint* (de Liana Alexandru), prezentată în cadrul Festivalului "George Enescu". O piesă a sa pentru un singur actor, *Autograf* (interpret Eugen Cristea) a avut parte de 150 de reprezentări pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti.

Mi-aduc aminte că bunul meu prieten, George Arion, mi-a luat-o întotdeauna înainte. Înaintea mea a citit cele mai bune cărţi, înaintea mea a fost publicat de Geo Dumitrescu, înaintea mea a trăit prima aventură amoroasă (completă), înaintea mea a învăţat să conducă automobilul etc etc. Şi iată că tot înaintea mea împlineşte (la 5 aprilie 1996) 50 de ani. Îl felicit şi îl asigur că am să-l ajung (cândva) din urmă.

Alex. Ştefănescu

CRONICA LITERARĂ

de
Gheorghe Grigurcu

Clipă și durată

VOM FACE, poate, un artificiu, spunînd: Cristian Simionescu își exprimă calitatea de poet marginalizat, puțin cunoscut de către marele public, printr-un lirism ce corespunde psihologiei sale prezumptive. Nesigur pe durată, pe vasta perspectivă temporală, el exaltă clipa, adică acel factor pe care Valéry îl aprecia a fi contrariul duratei. Atitudinea sa e una de subversiune a timpului, ca un tot omogen, august. Are loc o răzvrătire a părții împotriva întregului, însă a unei părți fatalmente consubstanțiale întregului. De unde paradoxala aspirație de-a îmbrățișa ceea ce e repudiat, de-a asimila ceea ce e refuzat, ca într-un soi de sinecdocă ontologică. Clipa tinde spre o complexitate inepuizabilă, care e continuitate. Pusă sub o lentilă măritoare, ea își revelă particole din care strigă dăinuirea. Nesiguranța se mîntuie prin propria-i certitudine, efemerul se eternizează: "Clipa - o credeai stearpă și mică, o credeai instrument/ de măsurat, tăcănitul unui pendul monoton, - fără să-i vezi,/ mușchii ei înlăuntrul tău, gura ei fragilă tocînd/ pînă și somnul unui elefant. O ții în mînă ca pe un bob/ de orez și de fapt respiri înlăuntrul ei./ Mai sînt doar cinci clipe și se mîntuie doar/ un mileniu" (*Nașterea, creșterea și decăderea clipei*). Și alți poeți contemporani au cultivat dialectica timpului. Dar dacă la cei ce poartă cununile succesului, ea ar putea avea o motivație a dezabuzării, aci posedă, neîndoios, o putere genuină, un patetism al neîmplinitului: "Numele învinsului este tot atît de celebru/ ca și al învingătorului. Clipa-i cu două tăișuri:/ a învinsului și a învingătorului, cum dealul/ și valea-s totuna" (*ibidem*). Clipa: o unealtă a destinului, grandios destructivă și autodestructivă, a cărei asumare biografică - ce-i altceva lirismul decît o biografie ideală, care năzuiește la mit? - o face să sune lapidar-dramatic: "Clipa cu o unghie minusculă roade piatra și sufletul/ și dacă astea n-ar exista, s-ar roade pe sine, jertfindu-se" (*ibidem*).

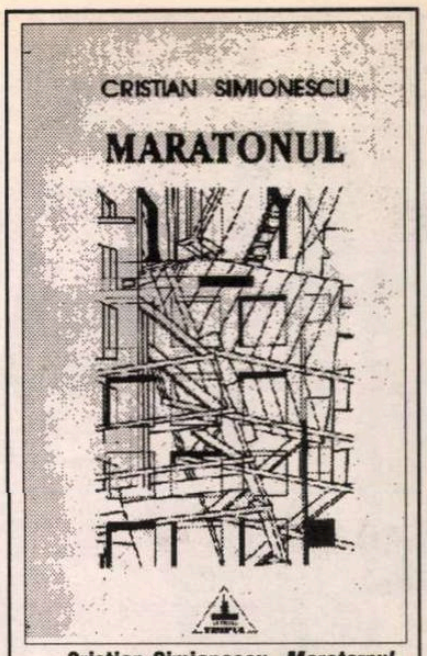
Așezat într-un atît de înalt plan, bardul *Maratonului* își ia ca termen de referință neantul. Însă nu un neant sterilizat, abstractizat, aflat cu sine însuși în conjuncție creatoare, precum la Mallarmé, ci unul palpitînd de dorințele concretului, teribil punct de pornire al tuturor posibilităților: "Nici golul nu-i atît de gol: un mesager în pielea goală" (*Șira spinării*). Sau de-a dreptul pofticios: "Nu scade a nimicului poftă" (*Acest puțin, rîvnit*). Raportul dintre existent și inexistent e circumscris de cel dintîi ca de o șansă a celui de-al doilea: "Fragilitatea existentului/ legiferează inexistentul reprezentîndu-și-l." (*Maratonul - cartea a șaptea*). Nestatornicia oricărei poziții adoptate prin abstragere e vădită. Curenții vitali dizolvă rigiditățile reflecției, compromit, în chiar sfera umilității, aci doar demonstrativă, nu și afectivă, ipotezele eleate: "Cugetă la un Cosmos nemișcat! Dar e deajuns/ mișcarea mandibulei unei insecte/ și cugetarea nemișcării e fără șansă"(*Codul Arhitectului*). Lumea se arată fundamental prolifică: "Fiecare fir de praf speră să crească" (*ibidem*). Sensibil la spectacolul materialităților cosmice, la luxurianța ce pornește din "magaziile chaosului", de unde "atîția monștri sacri trimit mesaje" îmbogățitoare, poetul interpretează neantul ca pe un receptacol al germenilor creației, apoi cîntă dezvoltarea acestora într-un timp care nu e, cum ar spune Novális, o "fluiditate fără masă", ci invers, ca o masă cu o fluiditate scăzută, vîscoasă, împotmolită în imagini stagnante. Unități minuscule ce rezistă în fața propriei lor configurații: "se văd clipe rezistînd clipelor" (*Nașterea, creșterea și decăderea clipei*). Clipe însă incorporate într-o materie crud senzuală, lacomă, asemenea acelei furnici care se furișează printre crăpături, "tăinuind o bucată de carne".

În fond avem a face cu o tratare compensatoare a clipei insurgente. Desprinsă din lanțul temporal, aceasta năzuiește nu numai la conștiința independenței sale, ci și la reprezentarea substanței din care s-a desprins. În consecință, clipa se dilată nemăsurat, se umple, în chip uzurpator, cu prerogativele timpului, cu tablourile lui, într-o febricitare vitală, într-o aviditate tulbure a exhaustivului. Poetul se vrea un cronicar nesățios de date, deopotrivă obținute în stare de veghe ori culese de pe tărîmul oniric, conștient de întreprinderea sa fluvială, de alura sa prozaică ce decurge din înregistrarea neselectivă, informă. E aci o sete a întregului, ce ni-l amintește pe Saint-John Perse, înnobilatoare tocmai prin recunoașterea sa dezarmată, ca o situație limită a poeziei ce nu se mai poate reîntoarce la viața pe care o jinduiește. Bătînd la porțile vieții unde nu mai este primită, fantasma lirică își mărturisește truda ce se regenerează prin ea însăși, ca și himerica-i caligrafie: "Fluviul prozei fără de astîmpăr - notez fir cu fir,/ clipă de clipă tot ce mi se întîmplă" (*ibidem*). Din punct de vedere tehnic, autorul își asigură globalitatea perspectivei printr-o omogenizare a experiențelor umanității, indiferent de locul unde se petrec, precum o consolare de exilat intern: "Ceața, noaptea și mîhnirea sunt egale oriunde" (*Tresărirea jaguarului*). Sau, ca o halucinare a predestinatei imobilități, prin ubicuitate: "A fi în două locuri totdeodată" (*Codul lui Striax*). Sub unghi vizionar, Cristian Simionescu efectuează o descensiune într-o zonă străveche, în care sugestia originilor se compune multiplu, cu o abilă zăbavă, din gesturi romantice, din icoane biblice și antropologice, din aluzii ale biologiei și geologiei. Discursul se înfățișează ca o deltă încăpătoare pentru aluviunile ce adună un mîl imagistic protector al ființei frustrate. Apărînd abia în final, expresia frustrării e filtrată precum o apă limpede printr-un strat de pietriș. (*Maratonul - cartea a patra,* primul paragraf).

Desigur, această revoltă a clipei împotriva duratei e impură. Impură, mai întîi ca orice ridicare împotriva unei ordini metafizice, apoi prin nesațiul său de a-și adjudeca drepturile timpului contestat, de a-și însuși bunurile lui. Clipa insurgentă posedă un luciferism placat pe simțămîntul de damnare a poetului, acesta, la rîndul său, înscris pe coordonate istoric-geografice. Unui atare luciferism îi datorăm o pornire blasfematoare ("Cei care mă lovesc pătimi-vor"), asociată însă, în complicația morală a lirismului, cu un impuls autopedepsitor: "Te voi răsplăti cu o parte din carnea mea/ folosește-o împotriva mea" (*Maratonul - cartea a patra*). Masiv dezamăgit, Cristian Simionescu cugetă în stilul lui Schopenhauer: "O, frunză humană, preamultul este egal cu prea-puținul,/ Agoniseala și sărăcia-s egale" (*Interviul*). Sau chiar eminescian: "Ce tot scormonești prin hîrtoage și faci liste/ și descifrezi coduri? Nu ți-i teamă că scurtimea vieții/ nu poate să afle legea a toate și potriveala din chaos?" (*ibidem*). Ori o meditație asupra impietății decurgînd din scepticismul atît: "Cum vei rezista la cina asta de taină/ a vieților tale precedente! O sacralitate sau o batjocură?/ O cărare le întretaie pe amîndouă după care își continuă/ drumul pînă va fi înghițită" (*Șira spinării*). Factorul dominant e sarcasmul. Luminat asupra incompatibilității sale cu existența, Cristian Simionescu o cîrtește printr-o elocință întunecat strălucitoare, printr-o satiră somptuoasă, avînd un obiect aglutinat, infinit stratificat și uluitor, cum existența însăși. De cine, de ce se plînge poetul? De tot și de toate, intentînd un proces Creației. Atît de intensă putem presupune că a fost compresiunea psihologică pe care a suportat-o, încît indignarea sa țîșnește la mari înălțimi. Ținuta textului nu e circumstanțial critică, ci vizionară, invederînd că autorul doarme într-adevăr cu opera lui Swift sub pernă, așa cum ne informează. Anatomică, zoologică, medicală, estetică, mondenă, culinară, diatriba sa e fantastă la modul unei înverșunări ce punctează o întreagă lume în negativ. E o anticreație: "Fiecare organ are utilitățile sale multiple - Gura sărută,/ mestecă, glăsuiește, mușcă, bîrfește, bea. Pînă unde ține buzele șoptitoare, pînă unde/ buzele veninoase? Gură a gurii, lîngă urechea delfinului șoptesc: «frate, e jalnic pe sub/ scări,/ prin aortele suficientului, prin venele păduchițelor!»/ În ochiul meu s-au puit atîtea rase și specii./ Sînt drăgălași care urăsc, sînt duri cu sufletul umil!/ Dacă v-ar prii lupta unei muște pe o rană, v-aș descri-o cu lupa./ După atîtea dezastre, o clipă de fericire devine incomodă, mic/ animal injectîndu-ți un lichid mortificant./ Am scos mulți mitocani din salonul maeștrilor flamanzi,/ cîte baloturi în rînza închipuiților gentlemeni, cîte gropițe/ am extirpat din pupăturile golănești prin subsoluri./ Nu mai bine să/ pictezi pudra simandicoșilor? Nu mai bine să înoți/ în sosul pulpelor? Oh la breakfast, maimuța cu gesturile ei humaniste! Lasă-mă în/ cătunul unde pietrele curg odată cu apa,/ lasă-mă doamne, pe un verde/ ținut cu vin!" (*Maratonul - cartea a șaptea*). Chipurile omului și toate ale lui se încolăcesc, precum viermii, într-un ghem repulsiv. Imaginile par niște scrîșniri de dinți. Următoarea exclamație consemnează o maligă circularitate: "Cît comic pentru o dramă, cîtă suferință pentru/ fleacurile nostime ale comediei!" (*Nașterea, creșterea și decăderea clipei*).

Această revărsare a dramei în bufonadă (altă mărturie: "Luat prin surprindere, durerea ar putea să-ți devină/ caraghioasă!" - *Codul lui Striax*) marchează o demonie ce sfîrșește prin a nu mai respecta nimic, a nu mai recunoaște nimic. E, cum spune Starobinski, referitor la rolul bufonului, "o epifanie derizorie a artei și a artistului". "Ținutul bufonic", în care ne invită poetul, e mai curînd un ținut valpurgic, unde au loc antimiracole. Șobolanul îmbrăcat în costum de fetiță e plimbat prin fața altarului, mărturisirile sînt înghițite dintr-o troacă, sufletul de gaz al ateului ia foc între păsări împăiate, fiind apoi învelit cu pantalonii unui bufon, o raniță poartă răni în formă de cruce, o sectă de arbori se întinde noaptea la pămînt, o doică neagră le culege gîndurile, la miezul nopții se văd oameni zburînd deasupra caselor. Dar acesta e numai cadrul anecdotic al diavolescului sobor. Punctul culminant îl reprezintă deriziunea creatorului de artă (formă asumată a deriziunii sacrului, necredință specifică poetului: negîndu-și maeștrii, acesta îl neagă pe Tatăl): "Mulți dansează cu Proust, mulți îl tutuiesc pe Joyce,/ mulți manevrează pușca lui Hemingway, mulți îl ciupesc, pe Picasso" (*Mărșăluitorii sau a doua scrisoare către Swift*). Dacă așa ceva e permis, nu e oare permis totul? Devenit demiurg, poetul se demite pe sine, din scîrba unui nihil absolut.

Avem un singur regret în legătură cu Cristian Simionescu: acela de a nu-l fi inclus mai demult în lista preferințelor noastre, între cei mai aleși și mai nedreptățiți poeți români contemporani (lista în cauză: jalbă-n proțap cu care, demolatori cum sîntem, umblăm urmărind vizitele de lucru ale lui Apollo în teritoriu, spre a i-o înmîna). ■



Cristian Simionescu, *Maratonul*, antologie. Editura Timpul, Iași, 1995, 210 p., preț neprecizat.

EDITURA NEMIRA
prezintă

PERGAMENTUL DIAFAN

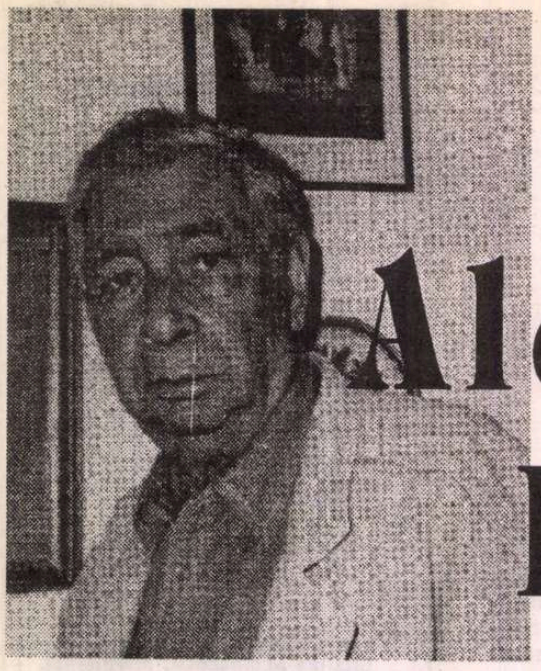
ULTIMELE POVESTIRI

de Ioan Petru Culianu

Colecția OPERE COMPLETE, 224 pag., 7000 lei

Romanele și povestirile lui Ioan Petru Culianu explorează universuri mentale diferite de ceea ce obișnuit numim "lumea noastră", tărâmuri delicat-evanescente, crepusculare, ale unui fantastic special. Întâmplările personajelor se întemeiază, toate, pe cunoașterea și stăpânirea unor forțe adevărate ca și pe credința în migrarea prin timp ori în continuitatea unui principiu individual. În proza aceasta, ca în magie, fantasmele operează în circuit deschis.
Romanul-*puzzle* alcătuit din aceste proze e plin de viziuni al căror echivalent în literatura română n-ar putea fi căutat decât la Eminescu. E plin de smaragde, de traseele Jidovului Rătăcitor..., de glisarea între *aici și dincolo*, de trapele care le separă și în care cad numai cei aleși... (Tania Radu, *Cotidianul. Litere, Arte & Idei*)

CLUBUL CĂRȚII NEMIRA C.P. 26 - 38 BUCUREȘTI



Alexandru LUNGU

Nouă suflări pentru îngeri şi demoni târzii

1

în ţeasta zeului
pierit de uitare
printre înverşunările lumii
un foşnet însângerat se aude

e lucrarea unui înger eretic
ascuns în târziul adânc
al crinului negru

prin alchimia misterelor
sudoarea cea îngerească
se face sânge
pentru viaţa literei din urmă

iar crinul acela târzielnic
umbră mi-a stat
pe răstimpul în care
zeul nu mă dăduse uitării

timpul supus
neiertătoarei împresurări
de sudoare şi foşnet de sânge

2

tocmai urcam dâmbul de văzduh
al unui vis fără pereche

era răzorul convulsiv
în care flori cu guri de lup
sălbatec omnivore
pustiau prejma şi timpul

se făcea un cuib adânc
de şerpi serafici
din neliniştea cărora şuierătoare
se aprindeau stele
necunoscute cerului dintâi

şi păşind mai departe
erau nori mistuitori
asupra unor deşarte câmpii
din care rodea
doar o flacără albă

ajungând la cumpăna locului
pe o creastă de spaţiu
nebănuit ameţitoare
am văzut arătarea

demonul înalt
jumătate fiinţă
jumătate vedenie
purta în creştet
scris cu litere de foc
numele meu

3

sub tăişul stelelor sparte
se despică în două
semnul ursitoriei
îngerul de zăpadă
îngerul de negură
stau faţă în faţă

strâmtoarea dintre ei
e singura cale
ce mi-a fost scrisă

de-un amar de vreme
fără a şti unde mă duce
păşesc temător trecătoarea

4

trandafiri suspinători
scânteiaţi scorpioni
îmi duceau calea
către locul temut
în care strigase îngerul
fugit din lăcaşul literei sale

o tângă blândă
şerpuia înţelesuri

primejdie fără scăpare
părăsirea scrisei
fuga din dat

am păşit prea târziu
în temerea locului
dincolo de litera pustie

îngerul murise
de nemurire

5

amărui se colorează
în seara neştiutoare
cântecul mierlei
norii cei temători
călătoria pădurilor

ceasul amirosind a mister
sunet târziu şi subţire
din tăcere desprinde
trecând hotarul neprihănirii
turma străvezie a inorogilor
îşi ascute auzul

curând se face noapte
fără de scăpare
pe când inorogii
se vor pierde departe
printr'un loc neîntâmplat
trecând apele tainei

6

într'o pajişte lunatecă
arătată-mi aznoapte
pasc demoni logovori
de demult străvăzuţi
din vremi asfinţite
îi aflu acum
pe nume şi stirpe

ei zmulg cuvinte
din iarba deasă a gândului
şi le rumegă visători
întru saţiul rostirii

demonul siniliu
alegător de cuvinte
vântoase
învolburat călătoare
muşcînd văzduhul cu
patimă

culegând cuvântul uşure
dar statornic
precum rădăcina cea mai
adâncă
se arată aeve
demonul trandafiriu
şi ceilalţi mulţime
câte unul
pentru toate cuvintele

7

pe fruntea nemiruită
las să cadă
un strop din uitarea
dintre cuvinte

clipa se face floare
de tresărire adâncă
pecetea ascunsă
străluminând-o

mă văd căzând într'o vale
dincolo de zidul înlăcrimat
unde curge fără de unde
râul de foc al tăcerii

ar fi să fie
povârnişul cuvântului
dezvăluitor de hotar
între viaţă şi moarte?

8

demonul alb
cu ochi de pierzanie
desparte firea
de rostuire şi pârg
sfâşiind văzduhul tăcerii
cu un haos în auzelişte
îngerul negru
cu sprînceana lui rubinie
vântură în nevăzut
seminţele sorţilor
crugul neistovit
al întâmplărilor veşnice
prin somnul meu vălurit
precum clopote
bătând lumina şi bezna
sună cuvintele morţilor

9

os de înger cutremurat
miresmând
asemenea unui crin agonic

măduvă de arătare
dând zvon înaripat
adumbritei păsări
nenumite încă

unelte din nevăzut căzătoare
în mâna gândului rănit
de colţii sacrei sălbăticiuni

aşa şezum şi scrisum
la apa uitatului vavilon

Pe malul apei cu aurul din
de demult pierdut, la tâmpla
Micaelei, în August 1995

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Însemnări despre Julien Ospitalierul
(Ediţie epuizantă)

FERMECĂTORUL nimb de jenă pe care-l căpăta J.O., surprinzîndu-şi motanul de angora sărutînd (pe întuneric!) laptele-ntins lasciv, a smîntîni delicioase, în patul de lut libertin al ulcioarelor. Umilinţa încercată apoi, ceasuri întregi, aşezat pe un trepied vînătoresc, în faţa oglinzii verzui, cînd căuta disperat să şi-l smulgă, folosind o pensetă pentru epilat sprîncene şi gene pubiene de damă.

PRINCIPALUL era să nu fie lăsat singur. Altfel, ca să dizloce din terasamentul căii ferate departamentale o traversă crăpată extatic, mustind de păcură, prinsă drăceşte în buloane de diamant, J. O. dansa înflăcărat tangouri zile în şir; sau, ca să rupă din propria-i cameră un perete anume văruit întru jertfă şi fast, cu tencuiala matlasată papal şi geamurile - omagiu subtil! înzăpezite în aer, şi să-l dăruiască oricui, surîdea pînă la delir.

FLACONUL acela de cuarţ, înalt şi subţire, plin cu bale curate de măgăruş, ţinut noaptea în geluituri fragede de crin, prin care J.O. privea istovit, susţinînd că întrezăreşte undeva, foarte departe, parcă dincolo de orizont, nişte fiinţe nesfîrşit de blînde, făcîndu-i din mînă gesturi consolatoare, fluturînd deasupra lor, către-amurg, a despărţire: batiste, verande...

BOALA spirituală a lui J.O. accentuîndu-se, hulubăriile i se păreau din ce în ce mai mici. Măcăleandrul spuzea în mărar. În timpul îndelungatei sale agonii, de cîte ori i se aduceau, dimineaţa, spre a-şi face lectura, buchete savante de volbură, constata neputincios că roua a devenit cubică: trilulistetea . Nu mai înţelegea nici un cuvînt, avînd urechile înfundate cu parfumuri compacte...

■

Aron Cotruș, *Peste prăpăstii de potrivnicie*. Poezii. Ediție, prefață și tabel cronologic de Alexandru Ruja. Editura Minerva. Colecția "Biblioteca pentru toți", 1995.

CRONICA EDITIILOR

de Z. Ornea

Un poet român expresionist

NĂSCUT în 1891 într-un sat ardelean, Aron Cotruș devine în 1911 student la Viena. A urmat, aici, Facultatea de Litere pînă în 1913 cînd, din lipsă de mijloace, întrerupe studiile și găsește un post de gazetar la *Românul* din Arad, unde, de altfel, debutase cu două poezii în 1911. Ambianța literară vieneză era dominată, atunci, de expresionism. Și aceasta îl va marca profund și hotărîtor pe poet. Ce-i drept, această înrîurire se pliază pe un fond nativ temperamental predispus să asimileze expresionismul. Poetul era un patetic militant politic și expresionismul găsise aici un teren favorabil de implantare. Colac peste pupăză, poetul face, o vreme, primul război mondial ca ostaș austro-ungar într-un regiment în Italia, cunoscînd pe viu ororile războiului. Și această experiență liminară a sporit apropierea de motivele obsesive ale expresionismului. Structura lirismului său s-a conturat deplin și parcă definitiv. S-a spus că ar fi fost influențat liric de Emil Isac, dar Călinescu îi căuta înrîuririle în poezia manifest, grandilocventă în discursivitate prelungită la Whitman. Dar Călinescu nu frecventase expresionismul și nici nu-l agrea ca formulă lirică. Bunul nostru coleg de breaslă, dl. Ovid S. Crohmălniceanu, a studiat, într-o remarcabilă monografie din 1971, *Expresionismul în literatura română* și i-a găsit, firesc, locul lui Cotruș în ansamblul curentului așa cum a fost reprezentat la noi. Și e evident că poetul Cotruș e bine, potrivit plasat aici. De altfel, chiar volumul de debut al lui Cotruș din 1915 (*Sărbătoarea morții*) e vădit tributar expresionismului vienez și german, chiar ceh (Klemm, Werfel, Becher etc.) din acea vreme, cu aplecarea lui spre social. Într-un poem lung, (dimensiune pe care, apoi, o va depăși, fiind mereu în luptă cu măsura limitativă) din placheta de debut aflăm imagini apocaliptice ale încleștărilor umane, cu răscolirile copleșitoare ale zbuciumărilor războiului:"Ard case, șuri, jirezi de fîn și paie;/ În groaznicul incendiului vezuviu,/ Aleargă flăcările ca un fluviu/ Și-un biet popor deavuturi îl despoaie./ Aleargă flăcările îngrozitor,/ Aleargă,/ Peste cîmpia roșie și largă". Și: "Doar morții-n urma lor de mai rămîn/ Și-oștenii unui împărat păgîn,/ Ce și-or căta - cînd vor sosi - culcușe/ Aici în munții-aceștia de cenușe../ De spaimă vangheța atunci oricare/ Și nebunia le-o pătrunde-n oase,/ Cînd și-or vedea fărturile scîrboase,/ În geamurile roșii-ngrozitoare...? Iar în altă poemă (*Nu funtîmplare*), din aceeași plachetă de debut, aflăm ecouri directe din nenorocirile războiului: "Ne-adună de pe cîmpii morții crude/ În vagonete ce se duc trîndave,/ Cu legănări de-mbătrînite nave../ Ni-s hainele de sînge încă ude,/ Ni-s mîinile de sînge încă ude!.../// Din lupte pe viață și pe moarte,/ Atîția schilavi sînt duși acum în cete,/ Sunt duși încet spre albe lazarete,/ Spre lazarete-n zările deșarte.../ Și de acolo iarăși, mai departe!" Nu știu cîtă poezie lirică e în aceste versuri. Dar că e înfiorare autentică în acest tip de lirism expresionist, nu mă îndoiesc defel.

Dinamismul violent, specific expresionismului, se accentuează în volumele următoare în care imagistica e frenetică și măsura nu mai poate fi deloc supravegheată. Totul e năvalnic și violent. Volumele sale *România* (1920), *Neguri albe* (1920), *Versuri* (1925), *În robia lor* (1926), *Strigăt pentru depărtări* (1927) o dovedesc. Poezia e, în mai toate aceste volume, un strigăt năvalnic sfîșietor, izbucnit din violență aproape mistică, încît aproape se confundă cu țipătul și energia primară de nimic zăgăzuită. Și totul e învăluit de patos social, aproape nefiltrat, zgomotos și fără ocolișuri afirmat: "Mă răsucesc, mă zbat în gol, în glod../ gîndindu-mi - fir nevăzut - mi-l înnod,/ mi-l deznod,/ patimi flămînde mă mușcă, mă rod...?" Rar, rar de tot, melosul erotic își face loc în această poezie rebelă și dinamitardă. O aflăm în volumul din 1920 *Neguri albe*, în care poeziile nu au titlu ci apar numai numerotate, închipuind, și pe această cale, un flux continuu, abia sfîrtecat de respirarea odihnei de o clipă: "Îți caut lacom gura-n întuneric/ Și sufletu-ți neînțeles, himeric,/ Iar sînii-ți calzi, sub sărutarea mea,/ Iar mătăsurile cenușii,/ Palpită speriați, încetișor,/ Ca doi rotunzi și tineri colibri,/ Surprinși de-o mînă aspră, grea,/ În primăvara dulce-a cuiburilor lor..." Și: "Te vreau pe tine!../ Vreau gurați, sărutările-ți feline,/ Și ochii tăi prevestitori de rău -/ Te vreau pe tine!..." Cum se vede, și în aceste scurte rătăciri erotice nu rugarea blîndă sau concupiscența sînt notele dominante ci tot strigarea imperativă a unui suflet mereu neliniștit care caută și cere ceea ce socoate că i se cuvine. Dar aceste strigări erotice sînt rare. Versul său revine la starea de nuditate a expresiei, parcă niciodată prelucrată, scrîșnită, opintită furios. Motivul culturii opuse civilizației sau așezării tradiționale, primare ce respinge modernitatea urbană își găsește, și el, drept la afirmare, ca în mai toată poezia expresionistă: "Din fumul ăstor vechi cetăți mișele,/ Din prafuri groase, reci,/ De muzee, de străvechi biblioteci,/ Cu porniri sălbatice, rebele,/ Fără a mă opri mult la vreo răscruce,/ Mă duc/ spre laudele nemărginite,/ Spre codrii uriași și cîntători ai libertății mele..." Poetul se extaziază în fața naturii primare, opusă contrafacerii, înălțînd imnuri muntelui, pustei, - bivolului, bradului, adîncurilor nesfîrșite, "șesul cenușiu, prin sclipitor noroi", "codrii neguroși", "eterna nepăsare".

Cum se știe, am mai spus-o, poezia expresionistă a cultivat patosul social, răzvrătirea celor fără de nimic împotriva averilor acumulate. Poetul devine în 1928, cu volumul *Mîine*, un aplaudat al cercurilor de stînga pentru poeziile sale de revoltă socială. Celebra poemă *Pătru Opincă* a fost mult reprodusă în gazetele de stînga: "Io,/ Pătru Opincă,/ țăran fără țarină,/ plugar fără plug,/ ciurdar fără-o vită,/ îmi duc viața necăjită/ fără strîmbătăți și vicleșug/ și brușul de mucedă pită/ mi-l plătesc cu sînge din belșug..//Io, / Pătru Opincă,/ ce într-atîtea moșii n-am doar o șirincă,/ înfrunt strîmbele legi și năpasta,/ și-n răzmerița ce-n mine crește/ sudui vîrtos, mocănește/ și scuip pe toată rînduiala asta!..." Poetul anunță, în versurile sale directe, năvalnice, efective răsturnări sociale care să aducă o societate a egalității depline. Pornit pe calea acestui populism, strigat fără crîcnire, poetul ajunge de la stînga la dreapta și chiar la extrema dreaptă a legionarismului militant. În volumul *Țara* din 1937 îi arăta pe legionari ca vestitori ai lumii noi și ai omului nou: "uite-i!.../ arși de soare, aspri, îndrăzneți,/ crainici iuți ai unei noi vieți". Și: "feți-frumoși ai unui nou noroc,/ cresc sprinteni,/ s-oțelesc, se răscoc,/ sub ceruri de plumb și de foc..." Călinescu vestejea această degradare a poeziei ce trecea, înnămolită, de la un pol la altul, trădînd rostul ei înalt. Lungile sale poeme *Horia* (1935), *Eminescu* (1939), *Rapsodie valahă* (1940), *Rapsodie dacă* (1942) sînt copleșite de o discursivitate pe panouri mari, în care poezia e rar prezentă. Cum din 1929 Cotruș devenise diplomat (atașat de presă), are noroc. Anul 1944 îl găsește la Madrid și poetul ia, decis, după ce ceruse, în zadar, Ministerului de Externe, să fie repus în drepturile ce i se luaseră, calea exilului. Trăiește o vreme în Spania, apropiat mult de mediile legionare. În 1956, bine istovit sufletește (la trei ani după decesul soției sale) se strămută în SUA, o vreme în Canada, iar în SUA, unde o duce greu, întreținut de români mai cu dare de mînă. Moare trist, uitat și pierdut în străini, în octombrie 1961, și e înmormîntat, potrivit dorinței testamentare, la Cleveland. Chiar dacă, mărturisesc, nu agreez poezia sa bolovănos zgrunțuroasă, e drept să recunosc aici o voce lirică autentică.

Dl. Alexandru Ruja, după ce a editat, la o editură din Timișoara, toată opera lirică a lui Cotruș, a alcătuit, în "Biblioteca pentru toți", o antologie nelipsită de reale calități, prin strădania restituirii întregului, inclusiv versurile - fatal repetitive și vădit sărăcite - scrise în exil. Prefața dlui Alexandru Ruja e scrisă cam rudimentar și, plină de poncife, e bîntuită de partitura limbajului de lemn (nu lipsește nici sintagma "implicîndu-se plenar"). Tabelul cronologic e însă atent, oferind o imagine a evoluției operei și activității lui Aron Cotruș. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Mușchii

O EXPRESIE argotică destul de recentă, cunoscînd un mare succes, este cea care apare, cu variații, pe tiparul "așa vrea mușchii mei (lui)". Cuvintele și expresiile argotice și familiare sînt greu de datat, pentru că înregistrarea lor în scris e întîmplătoare; oricum, expresia la care mă refer a pătruns în limbajul publicistic, cu certitudine, după 1989. De la început, ea a fost folosită cu intenția de a șoca, de a contrasta cu fundalul de limbaj cult al textelor în care a apărut. De aceea i s-a păstrat de cele mai multe ori dubla deviere: semantică și gramaticală. Expresia se bazează pe o sinecdocă tinzînd spre personificare: o parte a corpului substituie individul întreg, putînd fi văzută și ca independentă. Substituția este cu atît mai spectaculoasă cu cît ascunde o contradicție: mușchii sînt, în opoziție cu creierul, mintea etc., simbolul forței pure, al corporalității lipsite de gîndire și voință. Valoarea expresiei este deci de a exprima voința manifestată independent, eventual impunîndu-se arbitrar, fără explicații - "așa vreau eu". Devierea gramaticală - în raport cu limba literară, un dezacord între verb și subiect; de fapt, o generalizare muntenească a formei unice de persoana a III-a (*el, ei vrea*) - este păstrată în utilizările ironice ale expresiei pentru nota ei de autenticitate populară. Adaptabilă la contexte diverse, expresia a apărut în ultimii ani în articole politice și chiar în titluri: "El era din guvern și el putea să încalce legea pentru că "*așa voia mușchii lui*" ("Expres", 34, 1992, 3); "Dacă *ar vrea mușchii lui*, ar putea fura toate capacele..." ("Academia Cațavencu", 19, 1993, 3); "Dan Necșulea - demis pentru că *așa vrea mușchii d-lui Everac!*" (titlu în "Expres magazin", 24, 1993, 21) etc.

Construcția ilustrează o tendință a limbajului popular și argotic de a izola părți ale corpului - sau chiar de a prezenta corpul ca o entitate independentă: "a băga la cap", "a băga în fizic"; sinecdoca de acest tip e bine reprezentată în limbajul popular ("vai de capul lui", "vai și-amar de pielea lui", "unde nu-i cap e vai de picioare" etc.). În plus, eul e adesea prezentat în limbajul argotic ca disociat ("mandea", "băiatu'", "caută-mă pe afară"). Dacă folosirea *mușchilor* pentru a desemna corpul e mai răspîndită - "m-a ghicit că mi-e milă de tagma martalogilor, nu numai de *mușchii mei* " (M. Avasilcăi, *Fanfan, rechinul pușcăriilor*, 29) - specificul umoristic al expresiei în discuție rămîne acela de a le atribui o intenție.

Dicționarele noastre (de exemplu DEX, DLR) nu înregistrează decît sensurile proprii ale cuvîntului *mușchi*. Expresiile relativ recente s-au dezvoltat totuși pe baza unor conotații mai vechi ale cuvîntului. Termenul *mușchi* e prezent în cel puțin încă o expresie actuală - poate mai mult gazetărească decît populară - "a-și arăta mușchii": "Primarele *își arată mușchii*" ("Expres magazin", 3, 1995, 2). Expresia are un corespondent perfect în italiană: *mostrare i muscoli* - cu sensul (ca în română) de "a da o demonstrație de forță, a dovedi o atitudine energică" (Zingarelli 1995). Sînt interesante paralelele romanice pentru dezvoltările figurate ale cuvîntului *mușchi* ; există sintagma "mușchi de fier" sau "de oțel" (inclusă chiar în dicționarele generale franțuzești sau italienești). În franceză, *avoir du muscle* (familiar) are sensul "a avea forță". Din aceeași familie lexicală, *musclé* (= mușchiulos) are și sensul argotic de "dificil" (*problème musclé* = problemă dificilă, în Petit Robert 1991). În româna familiară, *mușchiulos* apare uneori cu semnificația "puternic, tare": "Intelectualii *s-au dat și ei mușchiuloși* primăvara trecută" ("Academia Cațavencu", 5, 1992, 1).

Folosirile figurate ale cuvîntului par mai favorabile nuanțelor ironice. În evoluția poeziei române a existat cel puțin un moment în care *mușchi* a fost luat în serios, fără a putea fi însă impus ca "termen poetic": Macedonski are tendința de a-l folosi destul de des, în contexte descriptive: "Am văzut și tinerețea în deplina-i bărbăție,/ Cu suavele ei forme și cu mușchii ei de fier" (*Ocnele*); cuvîntul apare și la discipolii săi, în versuri care alunecă spre comicul involuntar, precum la Mircea Demetriade: "Cîți emiri fatidici dar cu mușchii tari..." (*Spleen*). Latura comică a cuvîntului a fost exploatată, în schimb, într-una din lozincile parodice de circulație orală în perioada comunistă: "noi, cu mușchii de oțel/ la cules de mușețel". ■

Destinul maiorescianulu

(urmare din numărul trecut)

6. La fel de concludentă şi cu repercusiuni de durată în destinul maiorescianului Negoiţescu - motiv pentru care mă opresc mai mult asupra ei - este posteritatea "de mască rînjită"[1] de care a avut parte sub comunism cealaltă operă fundamentală pentru a cărei scoatere de sub interdicţie pleda în scrisoarea-manifest din 1977: publicistica eminesciană. Interzisă timp de decenii, editarea ei integrală a fost începută abia în 1980 şi oprită tendenţios la articolele apărute pînă în 1877. Articolele apărute după 1877 - "cea mai bogată şi mai importantă parte a publicisticii eminesciene", după aprecierea editorilor înşişi - conţin diagnosticul "naţionalismului de paradă" şi "de jaf" practicat de "plebea de sus", de "clasa patrioţilor de meserie", de "armata de filibusteri politici", "bugetofagi", "cumularzi", "gheşeftari de toată mîna", profilaţi pe "monopolizarea patriotismului", pe "glorificarea răului" şi pe "sistematica lăudare a mediocrităţilor". Seria acestor articole - una din cele mai corosive critici apărute în presa democrată a secolului XIX, o critică despre care Călinescu scria, în 1946, confirmîndu-şi predecesorii: "eu o socotesc exagerată" - vizează tare care au devenit atotputernice abia "în anii noştri", cînd dictatura comunistă le-a înstăpînit cu adevărat, curmînd cu mînă de fier criticarea lor, o dată cu abolirea libertăţii tipăriturilor. Pentru "plebea de sus" a statului totalitar sustras controlului civic, gazetăria antiguvernamentală a lui Eminescu - şi nu numai a lui - s-a dovedit o moştenire temută şi indezirabilă. La fel de indezirabilă s-a dovedit şi pledoaria lui Negoiţescu pentru scoaterea de sub cenzură a unei astfel de moşteniri.

Unica atracţie pe care proza politică eminesciană a trezit-o în "plebea de sus" a statului totalitar a fost aceea de a manipula o parte din articolele lui antisemite, cele apărute pînă în 1877. Seria lor integrală, clădită pe analiza unor stări de fapt de la sfîrşitul secolului XIX, dar şi pe date şi generalizări, inexacte, infirmate de realitatea epocii şi de evoluţia societăţii româneşti, a rămas sub interdicţie, deşi, sau tocmai din pricina faptului că studierea ei este indispensabilă pentru cunoaşterea modului de argumentare prin care s-a întreţinut în epocă "chestiunea evreiască", transplantată apoi de diversiunea cuzisto-gardistă în secolul XX. Astfel selectată, ruptă din contextul general al confruntărilor la care a fost supusă şi în secolul XIX şi în posteritate, ferită de orice examen critic interzis prin cea mai strictă cenzură, componenta antisemită-xenofobă a ideologiei eminesciene a fost manipulată de tipăriturile culturnicilor regimului şi înregimentată în politica de diversiune a naţionalismului comunist, în acelaşi mod în care mai fusese înregimentată în politica de diversiune a naţionalismului gardist. Numai că, şi de data aceasta, contextul în care se săvîrşea cea de a doua anexare a poetului era radical schimbat.

Spre deosebire de comunism, gardismul nu a avut condiţii pentru a impune vreo interdicţie în dezbaterea critică a publicisticii eminesciene şi a tradiţiilor naţionale în general. Criticismul de şcoală maioresciană nu a încetat să expună analitic daunele economice, politice şi morale aduse statului de "românismul" autarhic şi xenofob, de "agitatorii antisemiţi" care-l înregimentau pe Eminescu în justificarea politicii lor. Asupra publicisticii eminesciene însăşi, editate integral, exegeza nu a încetat în tot acest timp să-şi proiecteze lumina disociativă, de la Rădulescu-Motru la Ştefan Zeletin, de la E. Lovinescu la Pompiliu Constantinescu, de la Şerban Cioculescu la G. Călinescu. Nimeni nu l-a putut opri sau inhiba pe un G. Călinescu în 1937 să-şi avertizeze contemporanii că "Eminescu slujeşte azi celor mai mulţi ca ferment de agitaţiune şi intoleranţă", că "a-l admira pe Eminescu pentru forma ideilor lui nu înseamnă a-l urma în chiar aceste idei". În 1939, cînd "agitaţia şi intoleranţa" au devenit lege şi regim politic, Călinescu a putut scrie, excedat, chiar în anul comemorării unei jumătăţi de veac de la moartea poetului, aceste rînduri cumplite: faptul că "Eminescu a murit foarte tînăr, acest lucru era necesar geniului său [...]. Bătrîn [...] poetul ar fi ajuns un factor reacţionar, cum îi era firea într-un fel". În 1940, în plină dictatură legionaro-antonesciană, în plină aplicare şi extindere a legislaţiei rasiale, Lovinescu a putut expune printr-o amănunţită analiză "superioritatea polemicii lui Maiorescu împotriva agitaţiei antisemite" - superioritate "care pleacă înainte de toate de la dreptatea cauzelor pe care le apără". Nimic nu l-a putut împiedica pe un Lovinescu să reia în 1943 analiza consecinţelor nefaste pentru ţară rezultate din ignorarea lecţiei maioresciene şi din "superactualitatea" atribuită eminescianismului politic: "Mistica socială a lui Eminescu se află la baza tuturor mişcărilor extremiste din veacul nostru [...]. Adevăratul ei sens nu s-a dezvăluit decît în aurora veacului, cînd s-a proclamat descoperirea unui nou Eminescu, nu poetul universal, ci naţionalistul [...]. Cei ce se reclamă încă de la actualitatea lui Eminescu" au clădit "societatea aceasta adînc pătrunsă de spirit mistic, elogiată de Iorga în 1940 ca formulă filozofică, sau ca instrument de agitaţie". "În numele acestei lumi mistice" respinsese Iorga "lumea raţionalistă a lui Titu Maiorescu. [...] Această lume mistică avea să-i fie atît de funestă (lui Iorga) chiar în anul cînd scria rîndurile de mai sus [...]. Căci logica e una, şi e condusă de raţiune, pe cînd misticismul e multiplu, nu cunoaşte frînă şi, pasional, poate trece de la teorie la acte şi chiar la crimă" ("*Titu Maiorescu şi posteritatea lui critică*", 1943, p. 233).

Cu toate acuzaţiile de *lèse*-naţiune proferate împotriva criticilor maioresceni, prin opera lor şi prin spiritul lor disociativ a înregistrat exegeza românească "uraganul genialităţii lui Eminescu". Pentru întoarcerea la această *stare de normalitate a spiritului critic* pleda în van scrisoarea-manifest a lui Ion Negoiţescu din 1977, atunci cînd cerea scoaterea de sub interdicţie a gazetăriei eminesciene: "viaţă nepieritoare clasicilor - prin dialogul cu ei dus mai departe în contemporaneitatea noastră", prin "acea creatoare atitudine care poate fi totodată contestare şi afirmare", prin "dezbatere liberă, luptă de idei". Precizarea este importantă pentru concepţia critică a lui Negoiţescu şi a lovinescienilor în general, pentru raporturile lor cu eminescianismul în special. Pentru un astfel de climat al "dezbaterii libere" militase şi Eminescu şi îl trăise exemplar el însuşi alături de Maiorescu şi Carp - adversarii activi ai publicisticii sale antisemite. Independent de eroarea convingerilor profesate într-o problemă sau alta, Eminescu nu şi-a făcut o trambulină arivistă din ideile lui, precum sanctificatorii de ieri şi de azi ai articolelor lui xenofobe, acuzatorii lui E. Lovinescu şi Ion Negoiţescu. Marea cinste sufletească şi sacrificiul de sine, care marchează viaţa lui Eminescu, au constituit în mod doar aparent paradoxal liantul afinităţilor elective între tipul moral reprezentat de el în istoria vieţii intelectuale româneşti şi aceşti critici intransigenţi ai articolelor lui politice: străini precum a fost şi el de vîrfurile ierarhiei sociale şi de ambiţiile de parvenire, ei au optat, ca şi el, pentru independenţa morală şi sărăcia liber consimţită. Eseul pe care l-am publicat în urmă cu douăzeci de ani referitor la "eminescianismul" lui E. Lovinescu ("*Afinităţi elective*", în *Caietele Mihai Eminescu*, I, 1972) se poate raporta astăzi, în egală măsură, la Ion Negoiţescu.

"Lupta de idei", adică starea de normalitate a spiritului critic, menţinută de exegeza maiorescienilor în anii '40 şi revendicată cu imense sacrificii de Ion Negoiţescu în 1977, a rămas un capitol cvasinecunoscut şi irepetabil în climatul comunist, programat să absoarbă tradiţiile xenofobe, extremiste, şi să culpabilizeze tradiţiile libertare. Călinescu însuşi şi-a suprapus peste textele lucide din care am citat mai sus o imagine idealizată a ideologiei eminesciene, apreciind că "a fost interpretată injust ca o atitudine xenofobă" (1964). Acest citat din noul Călinescu a fost investit de istoriografia comunistă cu rolul de etalon reprezentativ pentru poziţia maeştrilor criticii româneşti faţă de proza politică a poetului. Tradiţia criticismului antişovin a devenit în cele din urmă inabordabilă prin faptul că Ceauşescu însuşi s-a revendicat din xenofobia eminesciană, prin mesajul emis în iunie 1989, la centenarul morţii poetului.

7. În această etapă reapar în scrierile de exil ale lui Ion Negoiţescu mai vechile preocupări pentru "o istorie a ideologiei româneşti" (vezi corespondenţa cu Radu Stanca). Concluziile discuţiilor cu prietenul sibian, în urma vechilor lecturi "cufundate în Nae Ionescu, în masiva producţie ziaristică a lui Eminescu, atît de viguroasă şi de matură stilistic vorbind", dar "atît de edificatoare pentru o întreagă poziţie şi mentalitate în cultura noastră", readuc la suprafaţă obiectivul polemic al *Cercului Literar de la Sibiu* : cantonarea autarhică în "acea «substanţă românească»", îndelung "căutată cu disperare de generaţia ortodoxistă [...] pe un drum cu totul greşit". "Ruperea totală şi definitivă de tot ceea ce (direcţia arhaizantă) a căutat să ne facă să înghiţim şi astfel să ne sufocăm" devine în viziunea cerchiştilor o condiţie *sine qua non* pentru "resurecţia în direcţia tradiţiei mari europene: numai în acest orizont se poate crea o substanţă românească majoră"[2]. Această idee, dominantă în articolele programatice ale *Revistei Cercului Literar din Sibiu* (1945), revine în 1989 în concluzia lui Ion Negoiţescu la bilanţul "gîndirii politice româneşti" în era comunistă: "marginală, înapoiată, reprezentînd o Românie extraeuropeană", o gîndire care se revendică din "ideile politice care au jucat un rol nefast în evoluţia României [...] aflată astăzi într-o primejdie de moarte". Anexarea oficială a unui Eminescu redus la naţionalismul xenofob şi la refuzul democraţiei parlamentare nu constituia decît *una* din componentele cu funcţie emblematică ale unui proces mai larg, declanşat sub Gheorghiu-Dej şi înflorit sub Ceauşescu, de legitimare a comunismului naţional prin recuperarea direcţiilor autohtoniste şi extremiste. Negoiţescu a analizat cu luciditate rezultatele acestui proces, asumîndu-şi datoria de a afirma în *Dialog*, alături de Ion Solacolu, adevăruri rareori sau deloc înţelese în cele mai bune tipărituri româneşti apărute în libertate.

Abilitatea prin literatură a simbiozei comunisto-gardiste, apărute în ochii multor critici de seamă drept o dovadă de "curaj în recunoaşterea trecutului", a găsit în Ion Negoiţescu un observator avizat al fenomenului "în toată tragedia şi absurditatea lui": "Disperata încercare de abilitare a comunismului românesc, în ceasul celei mai fatale crize a lui [...], prin argumentul reabilitării fascismului", este identificată în cuplul Dioscurilor gardisto-comunişti idealizaţi în romanul *Căderea în lume*: "Tema reabilitării legionarilor, înţeleasă ca o legitimare a comunismului" - scrie Ion Negoiţescu în aprilie 1989 - "a devenit în zilele noastre posibilă. A băga în aceeaşi oală pe Stalin cu Hitler ca pe nişte monştri deopotrivă produşi de regimuri totalitare, e un loc comun al publicisticii sociologice; însă a căuta să-ţi recunoşti propriul chip în cel al fascismului, ca o mîngîiere şi ca o legitimare, - iată ce mi se pare a fi, în cazul comunismului românesc, un simptom cum nu se poate mai grăitor [...]".

"Paralelismul probator" al acestei identificări este analizat nu numai în "figurarea epică extraordinară" a prozei lui Constantin Ţoiu, ci şi în planul eseisticii filozofice, politice. Osmoza temelor care cultivă în anii '40, sau '60, sau '80 caricaturizarea democraţiei occidentale, refuzul tradiţiilor naţionale liberale, apologia claustrării în autohtonism, se dezvăluie în analizele lui Negoiţescu drept spaţiul matrice al celor două totalitarisme: în cazul lui Noica, "strădania adaptării la comunism" a intelectualului cucerit cu decenii în urmă de gardism "s-a realizat între timp", "cu sinceritate" şi printr-o "extraordinară şi uluitoare consecvenţă în atitudine şi idei". Citînd "atacurile furibunde la adresa Europei actuale" reluate de Noica în 1987, citînd teza potrivit căreia "în România s-ar fi refugiat acum spiritul creator european", în timp ce "modelul european e acuzat de a urîţi veacul", Ion Negoiţescu ridică o întrebare-cheie: dacă critica civilizaţiei occidentale imperfecte "este monedă curentă în jurnalistica occidentală ce ne stă sub ochi, problema este însă: unde şi în numele a ce întreprinde la rîndul său Noica, azi, o asemenea critică?".

În faţa acreditării sub semnături de prestigiu a "decadenţei occidentului" - un *memento* revine în scrisul exilatului Ion Negoiţescu: "Ce să înţeleagă de aici tînărul român care studiază ca vai de el, răbdînd frigul şi întunericul, privat de informaţia profesională absolut necesară?". Şi ce răspuns îi poate oferi

...ii I. Negoițescu

un comerț de idei care propagă drept model "ideologia naționalistă xenofobă a lui Eminescu" și "teoria «spațiului mioritic» și a retragerii din istorie considerată favorabil"?

8. Sub presiunea unui astfel de climat, urgența restabilirii echilibrului în selectarea tradiției naționale începe cu actualizarea lui Maiorescu: "România suferă mult, poate cel mai mult, de *lipsa adevărului în conștiința românească*. Ceea ce cerea românilor Maiorescu la vremea sa, este astăzi de o actualitate extraordinară".

Dar aducerea în actualitate a acestui Maiorescu al "sintezei în atac" împotriva neadevărului și a falsului naționalism, fusese impusă de lovinescieni în tipăriturile anilor '40 nu prin gesturi izolate, ci *printr-o militantă prezență colectivă* - expresie a unui curent de opinie care, deși lipsit de acces la pîrghiile de comandă ale statului dictatorial, avea acces la mijloacele legale de exprimare și de modelare a climatului intelectual. În condițiile unice ale timpului comunist, actualizarea maiorescianismului implica o dublă confruntare. *Prima,* cu efectele materiale ale terorismului totalitar: "proporțiile dezastrului românesc" au putut fi atinse prin prealabila aneantizare a resturilor presei democratice și a elitelor antitotalitare, active sub dictatura antonesciană. *A doua*, cu efectele ștergerii memoriei culturale și cu mentalitatea fals maioresciană inculcată elitelor scriitoricești în aceste condiții:"valorificarea moștenirii literare" din anii '60 transformase maiorescianismul într-o tendențios programată "autonomie a esteticului", îngăduită, întreruptă și negociată de regim conform propriilor nevoi și capricii, în schimbul abstragerii scriitorilor din tragedia națională. L-aș numi un maiorescianism de stat. Deși excepțiile n-au lipsit, acesta a fost și este maiorescianismul cultivat de "comunismul liberal", și în faza în care deținea monopolul prin terorism de stat, și în faza de azi în care se luptă să-l reinstaureze. Negoițescu însuși a practicat un timp, în anii relaxatului deceniu, acest maiorescianism amputat, inhibat de gîndul că "oricum, regimul acesta va dura mai mult decît noi [...]. Am fost încurajați în estetizarea concepției noastre despre literatură, iar noi ne-am degajat de orice preocupări cetățenești. Chiar și în exil, în libertate, prea mulți dintre scriitorii români nu mai găsesc în ei forța de a acționa radical, adică politic, adică eficient, împotriva răului care face ca România, ca entitate istorică creatoare, să nu mai existe".

În acest "estetism iresponsabil" vede maiorescianul Negoițescu "greșeala cea mare": a crede "că poți fi eficient, pe cale indirectă, în România (care) se găsește astăzi într-o primejdie de moarte [...]. Regimul nu lucrează pe cale indirectă, el distruge România pe cale directă. Față cu o catastrofă națională de atari proporții, nu mai poți ajuta decît prin lupta politică directă, prin refuzul rostit în auzul tuturor, de a accepta umilința și destrămarea [...]. Trebuie să pretindem scriitorilor să revină în politic. Nu să scrie literatură politică, ci să facă politică". "Pe linia aceasta a confruntării cu adevărul" - idee care revine insistent în scrierile din exil ale lui Negoițescu - se află tradiția militantă a maiorescianismului, readusă de Lovinescu în actualitatea anilor '40 "ca o relicvă scoasă la secetă mare":

"Două sînt principiile în care se cristalizează acțiunea critică a lui T. Maiorescu" - scria Lovinescu în 1943:

1. Lupta împotriva minciunii în toate domeniile, cultural, științific, politic etc...

2. Disocierea esteticului de elemente eterogene".

În apărarea acestor "idei-forță" - conchidea Lovinescu - "criticilor noștri le incumbă datoria unei atitudini militante, bărbătești". Testamentul maiorescian lăsat în scrisoarea deschisă către semnatarii *"Manifestului" Cercului Literar de la Sibiu* suna fără echivoc: "Volumul meu ultim «*Titu Maiorescu și posteritatea lui critică* » n-avea numai scopul de a pune problema autonomiei esteticului în evoluția ei de la T. Maiorescu însuși [...] ci de a trezi în cea de a treia generație postmaioresciană o conștiință mai activă a solidarității ei în fața primejdiei comune și un sentiment mai militant ce scoate pe om din deliciile unei Capue înșelătoare, pentru a-l scoborî în tranșeea lui ideologică".

În acest spirit își îndeplinea legatul maiorescianul Ion Negoițescu, atunci cînd România îi apărea "o insulă de anacronism rămasă în afara istoriei".

9. După decembrie 1989, convingerea lui Negoițescu, ardentă, fermă, că "o Românie democratică, întemeiată pe drept și pe justiție, scutită de tot neadevărul grefat de comuniști pe acești termeni promițători, e acum în sfîrșit la îndemîna noastră", dorința "de a se întoarce acasă, nutrită de speranța atîtora ce se credeau pe veci destinați surghiunului" - se subsumează unicului imperativ recunoscut în condițiile date:

După "paralizanta neîncredere în istorie", "în capacitatea noastră de reacție istorică" produsă de "manipularea «ideologică» comunistă", prin care *"societatea românească a fost mai ruptă ca oricare alta de tradițiile integratoare, benefice"*, prioritară devine "reactualizarea ca model" a "tradițiilor naționale democratice [...] prin care s-a făcut saltul uriaș și decisiv al trecerii românilor din Asia în Europa". "Pașoptiștii ne-au împins în Europa, iar comuniștii ne-au întors în Asia". Modelul dovedit benefic începe cu "ideologia generației pașoptiste aflată la baza liberalismului român" și continuă cu "mentalitatea occidentală" dezvoltată sub monarhia constituțională fondată de Carol I, cu "gîndirea politică a bărbaților cu rol de seamă în democrația noastră din perioada interbelică".

Condiția de care Ion Negoițescu leagă viabilitatea actualizării democratismului românesc ca "model politic" este însușirea lecției istorice pe care acesta a lăsat-o în contextul european din trecut și de azi: reprezentînd"cea mai fericită epocă din întreaga noastră istorie", democrația românească a cunoscut "și numeroase și grave defecte"; doar "aprofundata cunoaștere a cauzelor acestei fericiri poate institui un model". În spirit lovinescian (să ne amintim precizarea lui Pompiliu Constantinescu: "nu înapoi la Maiorescu, ci înainte de la Maiorescu trebuie să mergem"),.pledoaria lui Negoițescu pentru actualizarea tradiției democratice exclude apelurile paseiste - nu înapoi la democrația interbelică, ci înainte de la democrația interbelică va trebui să mergem: "Democrația viitorului, care se întrevede încă de pe acum pe globul pămîntesc, este mai fermă, mai morală, mai socială și mai solidară internațional". Regăsim aici ideile programatice expuse în 1945 în *Revista Cercului Literar de la Sibiu*.

Ideea de recuperare a tradiției democratice românești - idee care marchează poziția lui Ion Negoițescu în publicistica politică din țară după decembrie 1989 - intră însă în contradicție cu linia propagată de periodicele noii puteri. Simpla restaurare în drepturi a adevărului asupra potențialului regenerator oferit de capitolul național al democratismului de esență europeană, curmat în 1938 și falsificat sub comunism printr-o imensă cantitate de dezinformare, reprezintă o idee subversivă pentru ziarul *Azi* : democrația parlamentară aparține "vremurilor demult apuse" la care "ar vrea să ne întoarcem" doar cei ocupați cu "denigrarea a tot ce e românesc" (*Azi* , 19 aprilie 1990). Recomandate persistent ca modele pentru actualitate "interzise sub comunism" continuau să fie aceleași capitole cu rol modelator nefast, elogiate și apărate de orice critică sub cenzura comunistă: antiliberalismul, școala dictaturii totalitare preconizată de Nae Ionescu și discipolii săi. La numai cîteva luni după decembrie 1989, modelul recomandat alegătorilor este antidemocratismul lui Nae Ionescu, drept *reprezentativ* pentru specificul românilor, pentru "ceea ce au ei mai al lor" : "democrația nu e pe firea noastră!" (foiletonul din *Dimineața* , 24 aprilie 1990, p. 5).

Excrescență a direcției promovate oficial sub ceaușism, apologia textelor clasice pentru opțiunile prototalitare din deceniul IV își exhibă deschis continuitatea cu apologia similară publicată înainte de decembrie 1989. Volumele lui Cioran din deceniul IV, care oferă ultimativ României drept model salvator hitlerismul și bolșevismul, sînt prezentate în 1990 cu prilejul reeditării drept "ceva aristocratic", în care primează "grija pentru stil" și nimic altceva; recenzentul își autoelogiază elogiul identic publicat în 1987, încheiat cu ironizarea "atîtor bieți oameni care au văzut în publicistica lui Cioran «ideologie» și «dreapta», și iar «ideologie» și iar «dreapta»", cînd, în realitate, n-ar fi vorba decît de "lirism străpuns de idee" (vezi, sub acest titlu, cronica din *Argeș*, iunie 1990).

Apologeții "modelului" Nae Ionescu citați mai sus sînt vechi columniști la *Săptămîna* sau *Flacăra*. Concludente pentru insistența asupra "modelului" Nae Ionescu sînt și reacțiile unora dintre reprezentanții unei reviste cu program democratic, precum *22*, la răspunsul dat de Ion Negoițescu întrebărilor referitoare la "un posibil model cultural sau spiritual (...) care ar putea funcționa modelator pentru situația noastră actuală": cînd Negoițescu evocă modelul benefic oferit de pașoptiști, de ideologia liberalistă, lovinesciană, de constituția democratică abolită de dictaturile instalate după 1938, partenerul de dialog îi propune în replică: "Să ne întoarcem la posibile personalități din cultura românească... Este Nae Ionescu un model actualizabil?". După răspunsul lui Negoițescu "în nici un caz și sub nici o formă", "mult mai importantă, deocamdată, este cunoașterea gîndirii politice a bărbaților cu rol de seamă în democrația noastră din perioada interbelică"), reacția partenerului de dialog suna astfel: "nici eu nu știu prea multe despre acești oameni politici interbelici, v-aș întreba tot despre o figură mai apropiată în timp de noi: cum ar fi reacționat Noica la situația politică de azi?" (*22* , 12 octombrie 1990).

Ileana Vrancea

(va urma)

NOTE

1) Atît publicarea unor dezbateri analitice asupra ediției, cît și continuarea editării integrale a prozei politice eminesciene au fost interzise de autorități prin două acțiuni sincrone și interdependente: În numele celor erijați în "apărători ai românismului" s-a justificat, în special prin *Săptămîna*, apologia publicisticii antisemite eminesciene și cenzurarea oricăror dezbateri critice asupra ei. În numele celor erijați în "apărători ai iudaismului" s-a justificat interzicerea continuării ediției, popularizîndu-se o scrisoare de protest trimisă Academiei RSR de către șef-rabinul Dr. Moses Rosen, care cerea cenzurarea publicisticii eminesciene; de notat că autorul scrisorii "apăra" iudaismul cerînd cenzurarea lui Eminescu, *în timp* ce publica în *Revista Cultului Mozaic* certificate de bună purtare la adresa revistei *Săptămîna* care negau caracterul antisemit și instigator al faimosului editorial "*Idealuri"* (vezi datele concrete citate în *"Tunelul comunist al României la ora iubirii de evrei"*, în *Dialog*, ianuarie-mai 1991, p.7).

2) Scrisoare din 8 septembrie 1945, *"Roman epistolar"*, pp. 48-49. Asupra semnificației programatice pro-europene și anti-autohtoniste a *Cercului Literar de la Sibiu*, vezi studiul cel mai edificator consacrat acestui capitol de Virgil Nemoianu: *"Development Models and Social Value Choices in the Rumanian 1940's : The Case of «Cercul Literar» in Sibiu"*, în *International Journal of Rumanian Studies*, vol. 7, 1989, 1 a. Asupra rolului modelator exercitat de E. Lovinescu asupra tînărului Ion Negoițescu, vezi Ileana Vrancea, "*...O conștiință mai activă a solidarității în fața primejdiei comune..."* (corespondență inedită 1942-1943), în *Manuscriptum*, nr. 1, 1973 și capitolul consacrat *Cercului Literar de la Sibiu* în "*Confruntări* (...) (*E. Lovinescu și posteritatea lui critică*)", Cartea Românească, *1975, pp. 90-101.*

NICOLAE VELEA

(Urmare din pag. 3)

DAR VELEA, spre deosebire de mine, juca pe două tablouri, căci scria şi proză, şi tot Paul Georgescu i-a publicat în *Gazeta literară*, la scurte intervale, schiţele *Poarta, Ochelari cu împrumut, Paznic la armonii, La groapa de fumat* ş.a. Aceste titluri nu cred că spun mare lucru cititorilor din generaţia actuală, dar la începutul anilor '60 au stîrnit ecouri extraordinare. E de altfel greu de înţeles azi cum publicarea unei schiţe într-o revistă putea să creeze un eveniment al vieţii literare, să alimenteze discuţii pro şi contra, iar a cîtorva să proiecteze un scriitor necunoscut în prim planul atenţiei publice, cum s-a întîmplat cu Nicolae Velea. Cînd i-a apărut, în 1960, culegerea de povestiri şi schiţe *Poarta*, cu o prefaţă de M. Petroveanu, Velea era un nume literar deja impus. În parte fenomenul se explică prin starea generală de atunci a literaturii noastre, aflată în faza unui nou început, a unei întrezărite şi mult rîvnite deschideri de orizont, după lunga trecere prin tunelul dogmatic, din care nu se smulsese cu totul, dar se explică şi prin elementele reale de înnoire estetică aduse de proza lui N. Velea, lesne de remarcat pe fondul cenuşiu de contrast. Preocupate să redescopere omul interior, individualizat în reacţii, naraţiunile lui Velea se opuneau clişeelor monumentaliste şi eroizărilor forţate, intens cultivate anterior, înfăţişau nu *eroi* ci *oameni*, oameni de toată mîna însă "netipici". Aici era, de fapt, principala particularitate şi notă polemică, în subsidiar, a prozei lui Velea, polemică faţă de canoanele realismului socialist care decretaseră supremaţia tipicului. Personajele sale erau atipice, erau "ciudate", "sucite", procedau în răspăr faţă de uzanţe, acest comportament atrăgîndu-i autorului acuzaţia, gravă pe atunci, de abatere de la realism. Adevărul este că nuvelistica de început a lui Velea preluase şi ea unele poncife tematice (ţăranul eliberat de instinctele posesiunii etc.), dar spiritul preluării era, artistic vorbind, unul de mare rafinament. Cea mai originală scriere a lui Velea este însă una relativ tîrzie şi de aceea mai puţin discutată. Scriitorul nu se mai afla în centrul atenţiei comentatorilor literari. Mă refer la volumul *Vorbă-n colţuri şi rotundă* (1973), greu clasificabil ca gen, propunînd o întoarcere pe dos a proverbelor, o "privire piezişă" asupra lor, adică în stare să scoată la lumină sensuri vii de sub crusta enunţurilor gata însuşite. Comedia cuvîntului i se descoperă din plin aici prozatorului, sub provocarea lumii proverbelor.

ASTÎRNIT contrariere şi amuzament o afirmaţie a lui Fănuş Neagu din *Cartea cu prieteni*, şi anume aceea că eu aş fi persoana care i-a insuflat lui N. Velea pasiunea pentru experimentele bahice. Era de mirare şi de tot hazul, într-adevăr, ce susţinea Fănuş Neagu, dată fiind disproporţia dintre performanţele în materie ale lui Velea şi cele de tot modeste, ca să nu spun inexistente, ale subsemnatului. Şi totuşi, un grăunte de adevăr era în ce spusese Fănuş Neagu, dar numai un grăunte. În studenţie, într-adevăr, cu alţi colegi, nu lăsasem chiar necercetate prestigioase instituţii precum "Dunărea", "Berlin", "Rustica", "Albina" (cea dinaintea neinspiratei renovări, cu pereţii căptuşiţi, pînă la jumătate, cu lemn maroniu şi frumoasele oglinzi ovale), "Pescarul", "Mercur" şi altele din zona Universităţii, mai făcînd şi cîte o incursiune la "Carul cu bere" sau cîte un popas, în drumul spre cămin, la "Izvorul rece" sau la bufetul "Agricultori" în Mătăsari. Pînă în anul II, Velea nu călcase prin aceste locuri, ba chiar ne ironiza auzind că le frecventam, pînă ce, împrietenindu-ne mai mult, l-am tras după mine într-una din acele escapade, totuşi benigne. Se vede că-i plăcură pentru că le continuă pe cont propriu şi în alte companii, dedicîndu-li-se cu tot mai multă aplicaţie. Nici vorbă să mai pot ţine pasul cu el şi am şi renunţat. În schimb el, odată lansat pe orbită, continuă cu mult sîrg şi cu altă anvergură, mai ales după intrarea în lumea literară. Împreună cu Nichita, cu Hagiu, cu Fănuş Neagu însuşi, cu Pîcă, Pucă, Tudor George şi cu atîţia alţii, scriitori, pictori, actori, se dărui cu fervoare boemei care, se ştie, începe sărbătoreşte şi sfîrşeşte trist. O faţă îi este radioasă iar alta întunecată, hîdă.

Trişti au fost şi anii din urmă ai lui Nicolae Velea, bolnav, deprimat, secătuit sufleteşte, cu tot mai rare tresăriri a ceea ce fuseseră cîndva la el sclipitoare inteligenţă şi farmec neasemuit.

ULTIMA întîlnire cu Velea, de care îmi amintesc, am avut-o, cred, în toamna lui 1986. Coborînd din autobuz la Casa Scînteii, l-am ajuns din urmă în dreptul statuii lui Vladimir Ilici, pe atunci cu personajul pe soclu, şi nu mi-a fost greu să-l ajung pentru că înainta anevoie. Mă luă de braţ şi merserăm încet, în tăcere, spre edificiul pachidermului cultural în care ne cîştigam pîinea, cu multă scîrbă, în ultimii ani ai ceauşismului. În faţa intrării ne-am oprit şi-mi spuse aceste vorbe care m-au tulburat: - a venit viitorul trist şi rău, pentru mine a venit, să ştii. De ce m-au tulburat acele vorbe voi spune îndată. În urmă cu treizeci de ani, în amfiteatrul Odobescu, după terminarea ultimului curs din viaţa noastră de studenţi, Velea îmi scrisese pe un caiet, parodiind stilul lăcrimos al dedicaţiilor de album, versurile următoare: "În viitorul trist şi rău/ să nu uiţi vremile acelea/ cînd te-a iubit amicul tău/ N. Velea". Am rîs, i-am admirat rima plină acelea/ Velea, i-am scris şi eu ceva, mult mai puţin simpatic, cu siguranţă, şi *niciodată*, în treizeci de ani, n-am mai vorbit de acele versuri glumeţe şi nu prea. Dar nu le-am uitat, nici eu, nici el.

Deci venise tristul, răul viitor pentru Velea. După o lună sau două de la întîlnirea noastră, în noaptea cea mai geroasă a lui ianuarie 1987, muri îngheţat, în zăpadă, în preajma aceleiaşi funeste Case a Scînteii, azi a Presei Libere. ■

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

Titlu. Mania titlurilor este mai puţin inocentă decît cea a uniformelor, dar are probabil aceeaşi sorginte; oamenii atinşi de această deformare psihică îşi găsesc fericirea în pletora de atribute glorioase cu care împodobesc propriul lor nume, în speranţa că însăşi substanţa acestuia s-ar putea modifica. (În bine, fireşte!). Cum să ne explicăm altfel de ce posesorul unei duzini de titluri aleargă desperat după al treisprezecelea, ca şi cum de el i-ar depinde existenţa? Cum să ne explicăm altfel de ce titulara faimosului «cabinet doi» colecţiona - cu insistenţă paranoică - titluri de «doctor honoris causa» ori «membru de onoare al Academiei» în toate ţările din cele cinci continente, închipuindu-şi, fără îndoială, că fiecare nou titlu va afunda tot mai mult în uitare obsesia vieţii ei: faptul că academiciana doctor abia ştia să scrie.

Toate aceste cazuri sînt, pentru psihiatri, de o banalitate extremă; angoasa titlului trădează inconsistenţa personalităţii. Cei care îşi fixează idealul într-un titlu personifică, de obicei, vidul interior absolut.

Oamenii normali privesc spre această specie de indivizi cu mila uşor repulsivă pe care o ai faţă de bolnavul psihic. Eşti tentat să-l compătimeşti discret. La urma urmelor, pare un nebun mai degrabă blînd, oricum preferabil nebunilor furioşi sau demenţilor sadici.

Numai că de această indulgenţă profită uneori şi cine n-ar trebui să o facă. Atunci cînd conducerea PDSR a inaugurat de fapt, cu cîteva săptămîni în urmă, campania sa electorală (aceea care, oficial, încă nici n-a început...) şi a trimis delegaţii «la înalt nivel» în principalele oraşe ale ţării - evenimente entuziast salutate la Actualităţile televiziunii naţionale -, cîteva glasuri au protestat contra propagandei neoneste, realizate pe banii contribuabililor. Drept care PDSR a schimbat nu tactica, ci titlurile. Aceleaşi persoane au început să fie trimise în ţară, de astă dată în calitate de miniştri; apoi s-au plimbat, ţinînd acelaşi discurs, în calitate de parlamentari; ulterior şi-au făcut din nou apariţia, recitîndu-şi lecţia, în calitate de membri ai cîte unei asociaţii înalt-patriotice. Etc. Etc.

Nu ştiu cîtă credibilitate are, în ochii publicului, acest joc hocus-pocus, această alegră schimbare de titluri şi uniforme. Ne aflăm, totuşi, în aceeaşi ţară unde - în urmă cu doar cîţiva ani - vitalicul ei preşedinte conducea în zori o şedinţă în calitate de preşedinte al Consiliului Apărării; la mijlocul dimineţii - alta, ca preşedinte al Consiliului de Stat; la prînz se repezea pînă la Academie, la o şedinţă solemnă organizată în jurul său (era şi preşedinte de onoare al înaltului for); după-amiaza prezida o plenară a Comitetului Central (desigur, ca secretar general al partidului); pentru ca seara să şi-o încheie în altă sală, la altă reuniune entuziastă, ca preşedinte al Consiliului Naţional al Oamenilor Muncii. Pretutindeni - aceeaşi persoană, spunînd aceleaşi poveşti de adormit copiii.

Toate acestea ar trebui să ne pună în gardă contra jocului cu titlurile - dar, cine ştie? Memoria popoarelor e uneori la fel de scurtă ca memoria unui copil. Arierat. ■

CALENDAR

27.III.1937 - s-a născut *Nicolae Dumitrescu Sineşti*
27.III.1943 - s-a născut *Aurel Ciocanu*
27.III.1958 - s-a născut *Ioan Es. Pop*
27.III.1985 - a murit *Pompiliu Marcea (n. 1928)*

28.III.1863 - s-a născut *Livia Maiorescu-Mymsza* (m. 1946)
28.III.1883 - s-a născut *A.Mândru* (m. 1962)
28.III.1883 - s-a născut *Gheorghe Nedioglu* (m. 1963)
28.III.1888 - s-a născut *Al. Kiriţescu* (m. 1962)
28.III.1914 - s-a născut *Maria Banuş*
28.III.1914 - s-a născut *Ovidiu Constantinescu* (m. 1993)
28.III.1922 - s-a născut *Verona Brateş* (m. 1991)
28.III.1925 - s-a născut *Victor Tulbure*
28.III.1928 - s-a născut *Ion Băläceanu*
28.III.1934 - s-a născut *Mihail Caranfil*
28.III.1937 - s-a născut *Ion Crînguleanu*
28.III.1950 - s-a născut *Nicolae Rotaru*

28.III.1993 - a murit *Victor Felea* (n. 1923)

29.III.1901 - s-a născut *Smarand M. Vizirescu* (m. 1981)
29.III.1908 - s-a *născut Virgil Carianopol* (m. 1984)
29.III.1916 - s-a născut *Vladimir Tamburu*
29.III.1929 - s-a născut *Gina Argintescu-Amza*
29.III.1941 - s-a născut *Constanţa Buzea*
29.III.1950 - s-a născut *Mikola Corsiuc*
29.III.1971 - a murit *Perpessicius* (n. 1891)

30.III.1901 - s-a născut *Grigore Scorpan* (m. 1953)
30.III.1922 - s-a născut *Gheorghe Gheorghiu*
30.III.1928 - a murit *Ion Gorun* (n. 1863)
30.III.1939 - s-a născut *Florin Bănescu*
30.III.1946 - a murit *Victor Ion Popa* (n. 1895)
30.III.1989 - a murit *N.Steinhardt* (n. 1912)

31.III.1924 - s-a născut *George Bulic* (m.1990)
31.III.1926 - s-a născut *Elis Buşneag*
31.III.1929 - s-a născut *Arnold Hauser* (m. 1988)
31.III.1930 - s-a născut *Florin Mihai Petrescu* (m. 1977)
31.III.1933 - s-a născut *Nichita Stănescu* (m. 1983)
31.III.1959 - s-a născut *Valeriu Matei*

1.IV.1881 - s-a născut *Octavian Goga* (m. 1938)
1.IV.1888 - s-a născut *Mircea Florian* (m. 1960)
1.IV.1900 - s-a născut *Alexandru Philippide* (m. 1979)
1.IV.1905 - s-a născut *Ion Molea*
În aprilie 1928 - a apărut revista "*unu*"
1.IV.1940 - s-a născut *Gheorghe Pituţ* (m. 1991)
1.IV.1942 - s-a născut *Gabriela Adameşteanu*

2.IV.1903 - s-a născut *Olimpiu Boitoş* (m. 1954)
2.IV.1914 - a murit *Theodor C. Văcărescu* (n. 1842)
2.IV.1923 - s-a născut *Lucian Dumitrescu*
2.IV.1939 - s-a născut *Ion Gheorghiţă* (m. 1991)
2.IV.1987 - a murit *Emil Zegreanu* (n. 1913)

3.IV.1893 - s-a născut *Damian Stănoiu* (m. 1956)
3.IV.1906 - s-a născut *Szemler Ferenc* (m. 1978)
3.IV.1929 - s-a născut *Silviu Rusu* (m. 1982)
3.IV.1934 - s-a născut *Tiberiu Iovan*
3.IV.1994 - s-a născut *Farkas Arpád*
3.IV.1945 - s-a născut *Florentin Popescu*

4.IV.1901 - s-a născut *Ion Breazu* (m. 1958)
4.IV.1915 - s-a născut *Vasile Florescu* (m. 1982)
4.IV.1917 - s-a născut *Valeriu Ciobanu* (m. 1966)
4.IV.1917 - s-a născut *Gall Ernö*
4.IV.1928 - s-a născut *Florica Dumitrescu-Niculescu*
4.IV.1931 - s-a născut *Petru Anghel*
4.IV.1937 - s-a născut *Dimitrie Roman*
4.IV.1967 - a murit *Mariana Dumitrescu* (n.1924)

Cearta continuă

Dezbaterea *României literare* "Cearta dintre moderni şi postmoderni" a declanşat o întreagă avalanşă de reacţii. Îi asigurăm pe cei care neau scris că opiniile lor îşi vor găsi ecou în numerele viitoare ale revistei.

Tinereţea care apasă

Élodie Bouchez în *Trestiile sălbatice* (premiul César pentru cea mai bună speranţă feminină, 1995)

TRESTIILE SĂLBATICE, ultimul film al lui André Téchiné (4 premii César în 1995, pentru cel mai bun film, regie, scenariu şi cea mai bună tînără speranţă - Élodie Bouchez), debutează cu o secvenţă ce aminteşte surprinzător de mult de nunta din *Vînătorul de cerbi* al lui Cimino.

În cazul filmului francez, eroul scenei, ginerele, este un soldat venit din Algeria, în permisie pentru a se căsători. Aceeaşi atmosferă patriarhală în linia a doua a frontului, în Franţa metropolitană, ca şi în liniştitul orăşel american de unde pleacă în Vietnam eroii lui Cimino. Aceeaşi nebună dragoste de viaţă la oamenii care se pregătesc să moară. Acelaşi difuz sentiment al disperării care planează asupra muritorilor încorporaţi în regimentele vieţii fără sens. Acelaşi boncăluit tineresc care se metamorfozează treptat în marş funebru: Şi aici o nuntă cîmpenească şi fuste rotite în dansul vieţii, acoperind doar pentru o clipă coregrafia morţii ce nu întîrzie să se reproducă la scenă deschisă.

Gulerul vestonului ginerelui pe termen redus nu este ud de transpiraţia caldă, prenupţială, a tînărului mascul înfierbîntat, ci de sudoarea cu iz acru de mauzoleu şi rece ca o medalie post-mortem: expresia fiziologică a spaimei de moartea care pîndeşte dincolo de tranşee. 1962. Franţa este pe cale de a pierde Algeria iar unul dintre cetăţenii ei încearcă să scape de front printr-un tertip care-l face pe Dumnezeu să-şi rîdă în barbă: se căsătoreşte cu prima fată care-l acceptă, doar pentru a obţine o permisie şi a fugi de linia I. Ceva mai isteţ decît Apostol Bologa, dar la fel de ghinionist.

Aşa cum *Vînătorul de cerbi* dezvăluia o altă faţă a Americii într-o memorabilă secvenţă cu vînă de documentar, filmul lui Téchiné schiţează profilul unei Franţe mai puţin cunoscute, care-şi linge şi ea rănile Istoriei.

Fie doar şi pentru această secvenţă de început, filmul este memorabil. Starea de graţie pluteşte însă asupra întregului. *Trestiile sălbatice* este un film minunat de trist, mustind de melancolia unui autor care, ajuns la o anumită vîrstă, priveşte cu ochi umezi trecutul.

Marea artă a lui Téchiné constă în savanta dozare şi distilare a ingredientelor. Pentru a spori farmecul amintirii, realitatea este subtil estompată prin utilizarea cromaticii filtrului retro, a parfumului desuet al albumelor de familie şi al jurnalelor de amintiri, prin lichefierea naturii învezite în peisaje predominant acvatice (rafinată imagine, gîndită în tonuri reci), îngrădite de arhitectura claustrofobică a unui internat de băieţi dintr-un mic orăşel din sud-vestul Franţei.

În acest loc unde nu se întîmplă nimic, profesoara care predă marea literatură franceză este prilej de masturbare pentru adolescenţii în pragul bacalaureatului, veştile despre situaţia războiului din Algeria vin prin intermediul unui radio portabil sau al unui televizor albnegru dintr-un local public, în vreme ce aşteptarea maturităţii, a "desprinderii", devine tot mai grea. Viaţa "îi apasă" pe tinerii prinşi în această capcană spaţio-temporală de pe malul Garonnei, dorinţa unora fiind de a îmbătrîni cît mai repede, iar a altora de a învăţa să trăiască purtîndu-şi doliul prea repede căpătat.

Moartea îl obsedează într-atît de mult pe unul dintre tineri încît de frica ei ar fi în stare să se sinucidă, precum personajul interpretat de Max von Sydow în *Comedianţii* lui Bergman. Ca şi regizorul suedez drag lui Téchiné - scena "întîlnirii" de la morgă e descrisă magistral în *Lanterna magică* - eroul din *Trestiile sălbatice* descoperă faţa desfigurată a morţii îndepărtînd linţoliul care acoperă cadavrul: tatăl mutilat de o bombă, bîzîit de muştele căldurii algeriene. Scena e doar relatată - va fi filmat ceva similar, superb moment, de Pintilie în *O vară de neuitat* - însă povestitorul este convingător: moartea este atît de hidoasă încît singurul renghi pe care i-l poţi juca este să o chemi tu însuţi.

Filmul meditează şi asupra sensului educaţiei, asupra misiunii şcolii. Profesoara este complice la crimă prin refuzul de a-şi ajuta un fost elev să dezerteze. La ce bun atunci să-i fi explicat cu ani în urmă, băieţelului care va fi trimis oricum la moarte, tîlcul fabulelor lui La Fontaine sau frumuseţea poemelor lui Rimbaud? La ce bun această explozie de vitalitate, de preaplin existenţial resimţit la vîrsta adolescenţei, dacă toate se sfîrşesc în menghina constrîngerilor sociale...

Adolescenţii lui Téchiné sînt atinşi de aripa unui Zburător trist. Ei descoperă complicata povară a sexualităţii şi balastul sentimentelor de nemărturisit. Ipocrizia maturităţii înghite încetul cu încetul candoarea copilăriei. Experienţa cea mai dureroasă este însă conştientizarea alterităţii: sexuale, sociale, politice, morale.

Trestiile lui Téchiné se reflectă în oglinda aceleiaşi ape şi unduiesc în bătaia aceluiaşi vînt, însă în direcţii diferite. Viaţa lor stă sub semnul fragilităţii şi al incertitudinii. Deşi rădăcinile provin din acelaşi mîl călduţ, matern şi protector, fertil ca oceanul primordial, vîrfurile le sînt biciuite de aerul tăios, rece, al exteriorului ostil. Blestemul trestiilor este că nu s-au născut liane sau fire de viţă sălbatică: ar fi avut astfel măcar şansa suportului reciproc. Trestiile lui Téchiné se despart însă într-un final ambiguu: probabil că nu se vor mai întîlni vreodată. Cu siguranţă însă nu vor mai fi niciodată aceleaşi.

Lucian Georgescu

P.S.: Nu ni se întîmplă des în ultima vreme ca un film european să ne bucure aşa cum o face *Trestiile sălbatice*. Cu atît mai mult cu cît el aminteşte de marea tradiţie a filmului european din anii '60-'70. Într-o perioadă în care cinematograful de autor pare că a murit iar marii moguli au dispărut, rînd pe rînd (Anghelopulos ar mai fi printre ultimii alergători, dar se pare că finalul de la Marathon este aproape), întîlnirea cu un asemenea film este o perfuzie de încredere. Iată de ce nu pot să fiu decît trist comparînd suportul publicitar de care se bucură o producţie europeană de primă mînă, cu cel al oricărui *pop corn movie*.

Trestiile sălbatice, o producţie IMA Films - Les Films Alain Sarde, 1994; scenariul: André Téchiné, Gilles Taurand, Olivier Massart; regia: André Téchiné; cu: Élodie Bouchez, Gael Morel, Stéphane Rideau, Fréderic Gorny, Michèle Moretti, Jacques Nolot. Distribuit de Ecran XXI.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Anatopisme

SUB acest titlu bizar, dar cu o sonoritate amăgitoare tocmai prin iluzia familiarităţii, Aurelia Mocanu, Alex. Leo Şerban şi Mihai Chirilov au deschis, la Institutul francez, o expoziţie de fotografie în care toate lucrările sînt pregătite muzeografic la fel. Şi iată că într-o singură frază am identificat trei momente în care privitorul, oricare ar fi el şi oricît de bine informat, este pus în dificultate.

Mai întîi, *anatopismul* : chiar dacă etimologic pare uşor de explicat, orice dicţionar consemnînd simplu că *ana* înseamnă *în urmă*, iar *topos, loc* sau *spaţiu*, sensul rămîne în continuare derutant, pentru că el este mai mult decît juxtapunerea seacă a două înţelesuri particulare. Termenul, ne previne Alex. Leo Şerban într-un text explicativ, a fost inventat de Michel Tournier şi el are acelaşi înţeles ca referent spaţial ca şi *anacronismul* ca referent temporal. Anacronismul este o violare a cronologiei, spune Tournier, iar *anatopismul* o violare a geografiei (sau a topologiei). Dacă anacronismul este, aşadar, prelungirea unui moment care şi-a consumat anterior întreaga vitalitate, anatopismul ar fi un spaţiu inerţial care dublează ca o umbră, dacă nu concurează, pur şi simplu, un spaţiu nemijlocit, ori unul proiectat în idealitate.

De la dificultatea apropierii de concept, se trece mai departe, la cea de-a doua, şi anume la aceea a apropierii de autori. Alex. Leo Şerban este un binecunoscut eseist, scriitor, critic de film, Aurelia Mocanu este critic şi istoric de artă, iar Mihai Chirilov, absolvent al Politehnicii, este jurnalist şi critic de film. Pe scurt, toţi trei sînt, prin formaţie şi prin activitate, contemplatori, aşezaţi confortabil în estetică şi în teorie, iar nu în practica propriu-zisă, în *facerea* de artă. Sporadic, doar, Alex. Leo Şerban a participat cu obiecte şi instalaţii la cîteva expoziţii de grup.

Şi, în fine, cea de-a treia dificultate se naşte chiar în relaţia directă cu expoziţia. O viziune muzeografică abil premeditată (a cărei denumire mai exactă ar fi o *capcană* întinsă vizitatorului) a şters orice diferenţă exterioară dintre lucrări, dirijînd privirea, de la bun început, fie spre o lectură globală, deplin justificată într-un spaţiu unitar, fie spre una a detaliului, insistentă şi analitică, obligatorie, însă, în tentativa de a recupera diversitatea expoziţiei şi, înlăuntrul ei, orizonturile particulare care o compun. Privitorul este supus, astfel, unor adevărate examene de percepţie şi de comunicare şi numai în măsura în care le depăşeşte este primit cu adevărat în jocul acesta frivol şi grav, rafinat şi melancolic pe care imaginea îl creează în jurul său. Amplu eseu pe tema spaţiului, lipsit de crispările şi de goana după unicitate ale fotografiei profesioniste, dar şi de artificialul şi narcisismul celei turistice, expoziţia propune trei ipostaze ale aceluiaşi discurs. Aşa se şi explică unitatea sa muzeografică aproape ostentativă, ea însăşi un palier distinct al lecturii. Vocile individuale, în absolut convergente, sînt subsumate aceluiaşi unic proiect, chiar dacă ele se identifică şi se particularizează prin ton, prin ritm şi prin stilistică. Teoreticieni cu o foarte bună dicţie a ideilor şi cu o la fel de mare pricză la imagine, cei trei autori îşi regizează în amănunt fiecare gest, oferind, cu aceeaşi putere de convingere, concepte riguros construite şi pure exaltări ale privirii.

Dacă acceptăm că *anatopismul* este o simultaneitate de spaţii, aparent incompatibile, cu sarcini şi cu istorii diferite, dar finalmente fuzionabile într-un topos ideal, atunci expoziţia de la Institutul francez reprezintă trei niveluri ale acestuia. Alex. Leo Şerban oferă varianta cu cea mai mare extensie. El adună imagini din mai multe ţări europene, colecţionează spaţii particulare cu spiritul şi cu anecdota lor, le montează apoi în funcţie de sugestiile interioare care aproape impun alăturarea - o pisică din Spania se regăseşte, de pildă, pe un pervaz din Franţa ş.a.m.d. - şi obţine, în cele din urmă, un *spaţiu absolut* sau, pur şi simplu, conceptul însuşi de Spaţiu. Există un duh arcimboldesc în aceste imagini care sînt permanent ele însele, dar şi altceva care le transcende, un chip mai cuprinzător decît simpla operaţie aritmetică pe care el se sprijină.

Anatopismul Aureliei Mocanu se naşte, din punct de vedere tehnic, prin dubla impresionare a peliculei fotografice. În expresie vizuală, acest procedeu creează o imagine-palimpsest. În spatele obiectului adus într-un prim-plan puternic, de obicei unul autoritar, deja investit, o structură constituită sau un detaliu volubil, se zăreşte fantoma unei alte realităţi, a unui alt spaţiu, a cărei memorie se insinuează în imaginea pe care ochiul tocmai încearcă s-o definească. În ansamblu, fotografia senzual-calofilă a Aureliei Mocanu rămîne un perpetuu joc de imagini, de iluzii şi de stări, un balans între real şi virtual.

Cel mai exact în enunţuri şi cel mai puţin predispus la reverie este Mihai Chirilov. Viziunea sa are ceva din pictura cubistă şi din privirea neiertătoare a arhitectului. El înconjoară forma, desfăşurînd-o, şi ceea ce nu s-ar putea vedea decît în succesiune el oferă în simultaneitate. Anatopismul lui este o problemă de izomorfism, de calitate egală a unor spaţii în contiguitate. Modelele sale nu impun ierarhii şi nu aduc în imagine mituri preexistente. Cel mai anodin şi mai insalubru colţ de interior dobîndeşte, trecut prin obiectivul aparatului, aceeaşi monumentalitate ca şi o siluetă arhitecturală şi aceeaşi frumuseţe ca şi cel mai graţios ornament.

Această expoziţie impecabil construită, încorporînd o infinitate borgesiană în spaţii ce se conţin, se absorb, se extind şi se înalţă, care nu este, finalmente, decît o glosă în jurul imaginii şi al abisului ei, dovedeşte încă o dată - şi chiar era nevoie -, că graniţa dintre teorie şi creaţie poate fi, măcar în unele cazuri, o simplă prejudecată. ■

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Cum stăm cu lichelele

UN VECHI politician de mare calibru povesteşte în jurnalul său cum l-a prins pe tînărul său şef de cabinet, un viitor as al Baroului, combătînd dintr-o grădină de vară a opoziţiei, înaintea mulţimii electorale strînse, ideile propriului său partid ca şi ale politicianului narator. Stupefiat, acesta, care văzuse multe la viaţa lui, s-a apropiat în grădina de vară opoziţionistă de tînărul său secretar şi intrîndu-i în raza privirilor, la tribună, tînărul înflăcărat şi traditore a zis, vorbă cu vorbă, ceva mai jos, întrerupîndu-şi discursul avîntat: *"Şefule, ce vrei, sîntem lichele!"* Aceasta în timp ce şeful său, politicianul înşelat, se bătea cu degetul arătător peste obrazul mare, puhav.

*

E UNA dintre cele mai spirituale declaraţii de la istoria imperiului roman cu ai săi clienţi şi consuli pînă în zilele noastre, punînd liniştiţi la socoteală şi mult rîvnita Uniune europeană, plus puşlamaua de Churchill...

*

LICHELE, şmecheraşi sînt peste tot în lume. Asta intră în natura umană. Nu-i o invenţie românească. Deşi, nouă bizantinismul şi etapa sa finală, Fanarul, cu întîmplările politicii tumultuoase a veacurilor trecute ne dădură, ce-i drept, un anume panaş. Se zice de noi, de România: *„o ţară de lichele"*. Şi nici măcar nu-i just. Avem totuşi un grad ridicat de prefăcătorii mărunte, de intenţii înşelătoare, de un vechi exerciţiu al păcălelii aparenţelor, dacă ni se spune astfel, şi în ultimul timp ni se spune din ce în ce mai des. Efectul contează aici şi nu substanţa propriu-zisă. Însă vin a doua oară şi zic, nu-i just. Avem cu siguranţă în ţara noastră cu mult mai mulţi oameni de treabă, alcătuind acea *„majoritate tăcută"* şi care peste tot în lume ea decide pe nesimţite, pînă la urmă, viitorul. Însă asta e, că de politică e o îndelungă tradiţie la noi să se preocupe mai cu seamă lichelele. Un ziarist de azi titra îngrozit: *Lichelele avansează!* Ca şi cum ele s-ar naşte să stea pe loc, ori să dea înapoi, cînd scopul lor este, cu mijloacele cele mai reduse, mai rudimentare, mai şirete şi mai modeste în general, să atingă înălţimile cele mai mari.

Avem lichele mărunte. Lichele medii. Lichele majore. Chiar şi lichele în forurile de conducere. În forurile de conducere, astăzi, la începutul campaniei electorale, o lichea majoră, de pildă, ţintind la posturi superioare, se face naş, năşeşte şi nu cumva vreo tînără pereche săracă de studenţi, matematicieni sau fizicieni de geniu amîndoi, fără casă, fără bani, fără aşternuturi şi perne, fără nimic. Licheaua majoră şi fălcoasă năşeşte, în scopuri propagandistice, o fostă stea a sportului, ofilită, joasă ca intelect, însă cu nume şi parale, ceea ce lichelei majore i-ar aduce cu siguranţă voturi.

Am putea da exemple la nesfîrşit ca să definim lichelismul politic profesional. Nu-i nevoie să stăruim prea mult asupra unui lucru evident de la prima vedere.

*

ARMĂTURA de bază a lichelismului este parvenitismul, este semidoctismul, este mediocritatea, este aculturalismul şi acea jovială şi zgomotoasă lipire de bancnote pe frunţile lăutarilor cîntînd la Casa Poporului. Ei nu reuşesc pe foarte mari perioade de timp. Ei reuşesc pe cîte o viaţă de om, destul ca să ne amărască detot existenţele.

*

UN UMANIST de-al nostru, respectabil, dar antipatic prin debitul culturii, a scris după Revoluţie, la noi, un ironic *Apel către lichele*. Distinsul nostru umanist s-ar cuveni să ştie că nu se stă de vorbă cu lichelele nici măcar în glumă, că nu poţi să te adresezi lichelelor nici măcar în batjocură.

Nu sîntem noi cei meniţi să spunem ce trebuie făcut cu lichelele, mici, mijlocii, majore sau supradimensionale.

Despre asta, însă, altădată. ■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

"Mergi, tu luntre-a vieţii mele, pe-a visării lucii valuri"

G. CĂLINESCU susţine, în capitolul *Somnul* din *Opera lui M. Eminescu*, că la acest poet romantic "toată existenţa cuprinsă între cele două coordonate (*sentimentul naşterii* şi *sentimentul morţii* - n.n.) are o mişcare somnolentă şi, cînd nu aparţine de-a dreptul regimului oniric, ea capătă cel puţin forma tipică a visului". Nu aflăm însă, nici din capitolul amintit, nici din cel ce-i urmează *(Visul)*, ce sens acordă, în fond, Călinescu conceptului de "regim oniric" şi ce înseamnă, pentru el, "forma tipică a visului".

Cunoştinţele pe care le deţinem astăzi despre fenomenul în cauză - graţie studierii lui intense de către suprarealişti şi a progreselor psihanalizei - ne îngăduie să apreciem că visul nocturn are cel mult o coerenţă pasageră, dar că povestitorul lui are tendinţa să-l transforme într-un ansamblu articulat. Or, exemplele pe care le scoate Călinescu din proză, mai ales, dar şi din poezie (vise cu privelişti edenice, vise de zbor, vise anxioase, vise de paralizie şi deces, vise autoscopice) sînt - cum admite însuşi criticul într-un caz sau două, forţat de evidenţă - pagini "cu substrat oniric sau derivate dintr-un moment oniric originar".

Recitindu-le astăzi, ele ni se par, dacă nu pur şi simplu tributare unor izvoare literare, doar înrudite cu nălucirile din visele adevărate. Ele sînt - în cel mai bun caz -, frînturi de vis puse la temelia unei construcţii artistice lucide care să dea impresia visului, în felul în care o făceau adesea romanticii germani cei ce au preschimbat obiceiul povestirii visului în convenţie literară şi prilej de creaţie.

Aşa-zisul "oniric" eminescian - cuprinzînd numeroase rămăşiţe ale lumii diurne - este coerent şi, în linii mari, el poate fi socotit mai curînd rodul unei visări. Cu puţină atenţie ne dăm repede seama că, de pildă, în aproape toate *idilele* eminesciene poetul reproduce, de fapt (ca şi în celelalte presupuse *vise*) un mit, o poveste, o situaţie fericită sau rescrie una în felul aceleia avute în minte, fie ca prototip literar, fie ca rod al reveriei, al visării în stare de veghe (le rêve éveillé, cum ar zice francezii).

Sîntem somaţi să ne oprim puţin asupra acestei tipic eminesciene *visări în stare hipovigilă* care poate fi comparată cu *visul nocturn* atît prin funcţiile psihice compensatoare, de autoreglare şi de accelerare a procesului de individuaţie pe care le împlineşte cît şi prin simbolurile şi imaginile semnificative pe care le iveşte.

Din culegerea de studii *Le Rêve et les sociétés humaines* (Paris, 1967) aflăm că *visul* de acest fel - *visarea* - cîştigă treptat şi de la sine subiectul - sau poate fi indus prin onirotehnicile reveriei dirijate plecînd de la o imagine sau o temă. În toate cazurile subiectul proiectează asupra lumii fantasmatice structurile eului său arhaic şi dezvoltă, în modul simbolic, propriu acestui univers, secvenţe de imagini şi situaţii. Fantasmele fiind adesea alcătuite pe aceeaşi schemă profundă şi avînd, sub diverse conţinuturi, structuri identice şi o tematică predilectă şi constantă relevînd aceleaşi pulsiuni ale psihismului, aceleaşi sentimente, se poate reconstitui o mitologie personalizată. La ea contribuie sensul visării, orientarea seriilor de imagini, finalitatea, intenţia lor. Transferat într-un plan adecvat al conştiinţei, visul în stare de veghe - poate depăşi statutul de obsesie devenind formă de creaţie. Edgar Morin estima că "orice vis e o realizare ireală, dar care aspiră la o realizare practică", iar Adler, amintind că "fiecare vis tinde să creeze ambianţa cea mai favorabilă unui scop îndepărtat" socoteşte că el revelă şi eliberează o energie care tinde să creeze evenimentul (a se reciti capitolul *Rêve* în *Dictionnaire des symboles*, Laffont, 1969).

Dovedind că visarea a nimerit la Eminescu un plan adecvat al conştiinţei şi a devenit creaţie, toată seria *idilelor* sale - relevă aceleaşi pulsiuni ale psihismului, aceleaşi tipuri de imagini, aceleaşi *motive* (am zice noi, literaţii) care trădează o mitologie specifică. Dar ea nu diferă de imaginarul erotic colectiv, fiind desprinsă din panoplia reprezentărilor colective ale iubirii şi ale fericirii, care se cristalizează în adolescenţă. Legată de nostalgia frumuseţii neinfestate, a purităţii trăirii sentimentelor, predispoziţia eminesciană la visare, la reverie, a dat naştere unui fabulos analogic cu totul diferit de *inexistentul senzorial* suprarealist (generat de producerea prin metamorfozare - substituire). Predispoziţia la reverie e una din cheile prea rar folosite în reconsiderarea creaţiei celui ce a ştiut ca nimeni altul să-şi "gestioneze" visurile: "Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur". ■

Ochean

Cărţi vechi

BISERICA Sf. Ioan Botezătorul, metoc al mănăstirii Neamţ, era în mijlocul forfotei din oraş o oază binecuvîntată, pregătită celor ce căutau cu osîrdie zidire sufletească, deschisă însă tuturor doritorilor de reculegere, printre care doamnele din înalta societate excelau.

O ogradă largă, o grădină îngrijită înconjurau ctitoria lui Vasile Lupu din 1635. Slujitorul ei, părintele arhimandrit Teofil, venise de la Slatina ca să dea aşezămîntului prestanţa potrivită. Era un bărbat frumos cu o voce plăcută de bas care nu lăsa să i se sărute mîinile albe ca floarea de crin, motiv de decepţie mai ales pentru coconetul strîns în rînd după slujbe pentru a pecetlui cu boiul buzelor afect şi pietate.

În acest cuib al liniştii se porni într-o zi de vară o furtună: o delegaţie ministerială intenţiona să inspecteze biserica şi fundaţia Rusovici legată de ea. Mitropolia clarifică îndată lucrurile. Era vorba doar de o vizită a marelui istoric Nicolae Iorga care dorea să cerceteze cărţile aflate în custodia metocului şi ruga să fie pregătite astfel ca vizionarea lor să nu se prelungească peste măsură.

Aici e momentul să facem cunoştinţă cu domnul Ioan Cocoş paracliserul, creştin fervent şi cititor al Pidalionului din care cita deseori, zugrav, stoler, lumînărar şi grădinar - un factotum ideal. În timpul serviciului divin pîndea cu străşnicie lumînările ce ajungeau la 5 centimetri de sfîrşit, le stingea, considerînd că au ars destul pentru ca prinosul lor să fie înregistrat în pomelnicul cerului. Priveghea ca îndeosebi copiii să se poarte cuviincios, ducea sfeşnicul înaintea preoţilor la vohod şi pe la priceasnă putea fi admirat cum, ca un scamator desăvîrşit, cobora candela din creasta iconostasului cu o viteză înspăimîntătoare pînă la înălţimea uşilor împărăteşti, unde îi mai adăuga ulei.

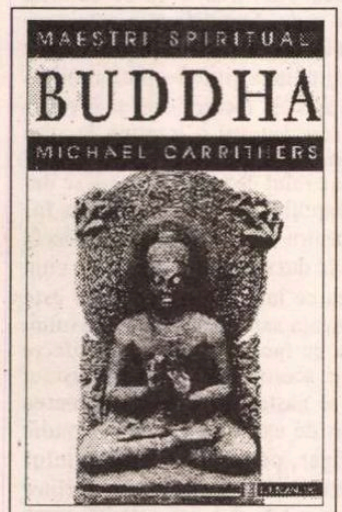
Dl. Cocoş primi sarcina de a pregăti distinsa vizită. Vărui două camere din clădirea principală, unde urma să aibă loc o scurtă recepţie, spălă lespezile bisericii şi ale trotuarului de afară pînă în strada Mîrzescu cu leşie tare, vopsi în verde cafasul şi uşa de la pridvor în mijlocul căruia, pe o masă, depuse toate cărţile de cult pe care le învelise în hîrtie albastră, cumpărată de la Athanasie Gheorghiu cu preţ pentru şcolari.

În sfîrşit, într-o duminică pe la trei, un automobil impozant se opri la poarta dinspre Notre Dame. Iorga coborî - barba în vînt - şi cu paşi repezi intră în biserică; domnul Cocoş abia se ţinea după el. În altar, părintele Teofil se pregătea să-l primească, nerespectînd canoanele, ca pe un cap încoronat. "Ce-i asta?", întrebă cu voce de tunet savantul, arătînd spre masa cu cărţile în uniformă. - "Sfintele scrieri de la strană". - "Prostii. Unde ţineţi voi cărţile vechi?" Domnul Cocoş, care contase pe o laudă pentru înşiruirea estetică, tăcu îmbufnat. - "În pod, nu-i aşa? Ia o lumînare şi vino cu mine!" Găsi uşa respectivă uşor şi o deschise: "Mai repede, omule, că n-o să înnoptez aici." Din această clipă, domnul Cocoş n-a mai tăcut. Ca o muscă insolentă ataca urechile musafirului, comenta, sfătuia, decidea. Noi, copiii, îl urmarăm gălăgioşi, dl. Cocoş, mai încet, să nu i se stingă făclia. În pod era o căldură înnăbuşitoare. Lilieci speriaţi prinseră a zbura ameninţători prin nouri de praf; pînze de paianjeni atîrnau strălucitoare în întunericul brăzdat de raze de lumină. Cărţile erau într-un sipet. Iorga le cercetă pe rînd, sub potopul explicaţiilor date de dl. Cocoş, alese trei sau patru şi le încredinţă acestuia să le ducă jos. Coborîră. Între timp se strînsese lumea ca la urs. Arhimandritul, în naos, începu ceremonia de bun venit: "Binecuvîntată...", dar savantul îl opri: "Altă dată, părinte! Mi-a părut bine." Barba îi era împodobită cu brocarturi argintii, mîinile pline de praf. Paracliserul interveni: "Poate vreţi să vă spălaţi pe mîini? Am pregătit şi o mică gustare. Poftiţi!" - "Tu vorbeşti cam mult", consideră marele istoric. "Du cărţile astea la maşină!" - "La maşină, de ce?" Iorga ieşi din pridvor; afară îl aştepta şoferul. La un semn, acesta îl eliberă pe paracliser de sarcină şi o porni spre vehicol, Cocoş, protestînd, după el. Îl ajunse la poartă. "Domnule ministru, nu puteţi pleca aşa, cu cărţile noastre!" - "Şi de ce nu?" - "Trebuie să ne daţi o chitanţă...un *atistat*." Încercă să sustragă prada din mîinile şoferului, dar interveni specialistul cunoscător a multe istorii militare. Scoase din portbagaj o umbrelă uriaşă cu care îl înţepă pe Cocoş, ţinîndu-l la distanţă. Şoferul putu depune astfel cărţile în linişte. Ţinu respectuos portiera stăpînului său, trecu la volan şi demară. De pe treapta maşinii paracliserul urla cu disperare: "Opriţi, domnule ministru, opriţi!" Înaltul oaspete deschise fereastra - barba-i flutura ca un stindard dac: "Ce vrei, vorbă lungă?" - *"Atistatul!"* Replica fu o imprecaţie populară sonoră ca şuieratul unei ghilotine bine unse. Lovit ca de trăsnet, dl. Cocoş căzu mototol pe caldarîm. Repeta tot mai stins: *"Atistatul... atistatul!"* Poporul de faţă, bucuros de spectacol, aplaudă pînă ce maşina trecu colţul pe Cuza Vodă înspre Teatru.

Paul Miron

Laboratorul budist

PRECUM Claude Lévy-Strauss, mulţi se consideră budişti prin negativare, dacă am putea spune astfel: negăsindu-şi locul în alte credinţe, au impresia că îşi pot afla izbăvirea în meditaţia budistă: "Ce am învăţat oare de la maeştrii pe care i-am audiat, de la filozofii pe care i-am citit, de la societăţile pe care le-am cercetat şi de la însăşi ştiinţa asta de care Occidentul e atât de mândru? Pe scurt, unul sau



Michael Carrithers, *Buddha*. Traducere de Vlad Russo. Editura Humanitas, 1996, 137 p., f.p.

două învăţăminte fragmentare care, puse cap la cap, ar echivala cu meditaţiile Înţeleptului aşezat sub copacul său".

Michael Carrithers e convins că, între maeştrii spirituali, Buddha mai exercită asemenea fascinaţie asupra minţilor moderne în primul rând datorită accesibilităţii. Suferinţele îndurate de el sunt ale oricărui muritor, de aceea şi căile izbăvirii par accesibile tuturor (principii clare, meditaţie bazată pe fenomene simple, cum ar fi propria respiraţie). "Buddha a fost propriul său laborator şi şi-a generalizat astfel descoperirile încât să cuprindă toate fiinţele umane".

Budismul s-a răspândit cu adevărat abia după ce eprubetele laboratorului s-au spart: după moartea învăţătorului. Discursurile recitate, cu formule mnemotehnice, de călugări, poeziile cântate, textele regrupate şi rearanjate după diferitele schisme au invadat lumea, adaptându-se relativ uşor la alte tradiţii religioase (hinduism, daoism, confucianism, şintoism, creştinism... marxism). Michael Carrithers îl aşează pe Buddha printre marile modele tocmai pentru că învăţătura lui, toleranţă, cosmopolită, adaptabilă şi realizabilă, fascinează şi astăzi. "Buddha a realizat o sinteză a diferitelor elemente, ceea ce a făcut ca întregul să însemne mai mult decât suma părţilor. Această sinteză se clădeşte pe înclinaţia lui Buddha de a gândi în chip practic, bazându-se pe analogia cu meşteşugurile, ca şi pe preocuparea sa pentru explicaţiile psihologice". După Carrithers, cheia acestui mod de gândire s-ar afla în termenul *kusala,* "destoinic", "bun" (cum un aurar ar fi destoinic în făurirea podoabelor). Cultivarea disciplinei morale, evitarea facerii de rău, ar crea în om stări bune/destoinice, după cum vătămarea celorlalţi (izvoarele suferinţei: ura, lăcomia, amăgirea) ar duce la vătămare de sine şi invers. Compasiunea şi blândeţea iubitoare devin modelele sentimentelor sociale. Principalele argumente pentru modernitatea acestei învăţături rămân considerarea individului în context social, accentul pe psihologie/transformare de sine, toleranţa.

Focul purificator

TOLERANŢĂ şi puţină speranţă ar fi introdus şi perspectiva purgatoriului într-un Ev Mediu catolic înspăimântat de infern: existenţa unui "al treilea loc" unde, prin ispăşire temporară, să se îndrepte ceea ce mai poate fi îndreptat ar fi, crede Jacques Le Goff, o şansă pentru societate (fiindcă presupune un *savoir-vivre* pământean cu frică de Dumnezeu). "Ca poezie, purgatoriul întrece cerul şi infernul: el reprezintă o devenire care lipseşte primelor două" (Chateaubriand). Această "devenire" a însemnat şi schimbarea vieţii pe pământ, a schimbat relaţia omului cu absolutul, "a înălţat societatea spre cer". Spre deosebire de necruţătorul infern păgân sau de metempsihoză, credinţa în purgatoriu presupune între moarte şi înviere o dublă judecată - diferită în funcţie de responsabilitatea individuală. Păcatele spălate sunt cele uşoare, reprezentarea penală cea mai frecventă e focul. "Cercuri de foc, lacuri şi mări de foc, inele de flăcări, ziduri şi şanţuri de foc, guri de monştri care arun-

Jacques Le Goff, *Naşterea purgatoriului*. Traducere, prefaţă şi note de Maria Carpov. Editura Meridiane, 1995. Vol. I. 302 p., vol. II 335 p. Lei 9500.

că flăcări, cărbuni aprinşi, suflete sub formă de scântei, fluvii, văi şi munţi de foc". În vâlvătaia sacră, bine ştiută de antropologi, folclorişti, istorici ai religiilor, se petrec îndeobşte riturile de trecere (ştergerea unei existenţe, care face posibilă una nouă). "Purgatoriul face parte din acele rituri *de margine* " (Van Gennep). Reapariţia, în secolul al XII-lea, a focului regenerator, *ignis divinus,* din fondul indoeuropean (simbolul e pasărea Phoenix: omenirea chemată să reînvie) nu mai promite întinerire ci mântuire.

Am citit cartea lui Jacques Le Goff în grădina de la Sinaia unde, la echinox, an de an, crengile uscate ale prunilor sunt adunate şi arse după un străvechi ritual. Dintotdeauna, bărbaţii locului au ars crengile neroditoare, întrebând copacul: "Faci prune sau te tai?" "Faci mere sau te tai?" iar femeile, în urma lor, răspundeau "Lasă-l, că face". Toată argumentaţia lui Jacques Le Goff despre scurtarea pedepsei morţilor prin intervenţiile celor vii (rugăciuni, pomeni, jertfe) părea să deschidă un "dosar" al grădinii judecate. Lemn, fân şi trestie sunt păcatele cele uşoare, spunea Augustin, şi ele pot fi spălate de foc.

Mai degrabă nevoia de dreptate decât aspiraţia spre mântuire a însufleţit dintotdeauna închipuirea lumii de dincolo. Purgatoriul însemna judecată şi iertare individuală, lărgirea schemei dualiste Dumnezeu/Satana la una ternară. Frontiera devenea ea însăşi ţinut. O frontieră mobilă, care a dat alt înţeles noţiunilor de timp şi spaţiu (purgatoriul = infern cu durată limitată, timp măsurabil între finit şi infinit), un loc al răcoririi, *refrigerium,* care schimbă cartografia lumii celeilalte. Oferind şansa unei judecăţi individuale, purgatoriul favorizează personalizarea vieţii spirituale, apariţia "cetăţeanului de pe lumea cealaltă". Walter Ullmann numeşte secolele XII-XIII "perioada în care au fost semănaţi germenii dezvoltării constituţionale viitoare şi ai apariţiei individului în societate".

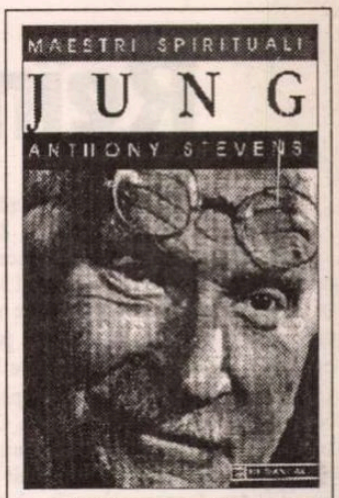
Biserica greacă, "ereticii" şi luteranii refuzau ideea de purgatoriu, chemând în ajutor felurite ziceri de sfinţi, între care sfântul Bernard: "Nu admit că există un foc purgator după moarte, ci spun că sufletele se duc numaidecât în odihna sau osânda veşnică atunci când părăsesc pământul, potrivit cuvintelor lui Solomon: Oriîncotro ar cădea copacul, fie spre miazăzi, fie spre miazănoapte, în locul unde cade, acolo rămâne" (*Eclesiastul,* 11.3). Cultura folclorică a adoptat însă fără reticenţe purgatoriul, literatura despre viziuni şi călătorii pe lumea cealaltă fiind, începând cu secolul al XIII-lea, inepuizabilă: suflete cu pete albe şi negre, treceri peste foc şi bălţi îngheţate, peste poduri de ţăruşi şi cuie, spre muntele paradisului (compartimentat ca turnul Babel). Purgatoriul a triumfat la marii scolastici (franciscani, dominicani) însă mai ales în poezie. Sistemul dantesc al purgatoriului e construit pe modelul cifrei 7 (şapte cercuri suprapuse, unde sufletele îşi spală cele şapte păcate), e dinamic, spiritual, orientat. Urcarea muntelui, spălarea de păcate, progresul (sufletul devine mai pur cu fiecare pas) subliniază ascensiunea în dublu sens, fizic şi spiritual. De aici ideea lui Jacques Le Goff că purgatoriul are raţiunea curăţirii treptate, nuanţelor, justiţiei/justeţei, măsurii, speranţei şi că în ciuda fricii moderne care a găsit o nouă realitate imaginară (apocalipsa nucleară), timpul purgatoriului încă nu a trecut.

Sufletul în athanor

LA 82 de ani, Jung scria: "Până la urmă, singurele evenimente din viaţa mea care merită povestite sunt cele în care lumea nepieritoare a ţâşnit în lumea aceasta, tranzitorie... Toate celelalte amintiri - călătorii, oameni, lucruri înconjurătoare - au pălit în faţa acestor întâmplări lăuntrice..." Raportându-se mereu la esenţă, la infinit, Jung a redat psihanalizei dimensiunea culturală şi mai ales sacrală, desprinzându-se definitiv de maestrul său Freud. Adevărat că omul e un ghem de amintiri ale subconştientului determinate de constrângerile sociale, morale etc. dar omul păstrează între aceste amintiri şi pe aceea a divinului, a sacralităţii (de fapt, aceste preocupări au făcut din Jung şi Mircea Eliade doi prieteni şi asidui corespondenţi).

Schema "sufletului", a "subconştientului" e organizată în concepţia lui Jung din câteva arii structurate în cercuri concentrice. La mijloc - cercul *sinelui,* aflat în inconştientul colectiv generator sau păstrător de valori culturale, morale, religioase nedeterminate. *Sinele* e înconjurat de *inconştientul personal* (concordant cu subconştientul lui Freud) dar este încadrat în ultimul cerc exterior de către *conştient* sau conştiinţă. Unde s-ar putea afla complexele freudiene? Doar în inconştientul personal. Cel colectiv e alcătuit nu din complexe, ci din arhetipuri (purtătoare de sacru şi "amintiri culturale"). Omul, individul, e raza care porneşte din centrul inconştientului colectiv, îl străbate pe cel personal şi ajunge în cercul sau învelişul conştiinţei.

Pe lângă explicarea mecanismelor psihanalitice, a tipurilor psihologice "lansate" de Jung, a interpretării viselor şi a simbolismului acestora, a terapiei folosite de maestru (importanţa vitală a sentimentului), monografia lui Anthony Stevens conţine epică biografică şi o "cronică" a admiterii şi contestării ideilor jungiene. Un loc aparte îl deţine contestarea învinuirilor de antisemitism care i s-au adus psihologului helvet: învinuiri datorate colaborării la aceeaşi revistă cu un văr al lui Göring ca şi limbajului său din articolele privind diferenţele dintre arieni şi evrei (Jung ar fi perceput *valoarea negativă* atribuită de Freud inconştientului "ca pe o ameninţare la adresa culturii noastre, căci ar fi putut contribui la dezlănţuirea forţe-



Anthony Stevens, *Jung*. Traducere de Oana Vlad. Editura Humanitas, 1996. 185 p., f.p.

lor distructive pe cale să se acumuleze în psihicul arian"). Argumentele lui Stevens ţin de recunoaşterea unanimă a umanismului marelui medic Jung, a curajului opiniilor sale manifestate în plin nazism, chiar a luării sub protecţie personală a unor cercetători evrei. Cei care continuă să-i aducă acuzaţii "probabil nu şi-au analizat îndeajuns propria lor *umbră* reprimată şi se bucură de aura autoîndreptăţirii morale pe care o capătă atunci când se proiectează ei înşişi în Jung". ■

Cărţi primite la redacţie

♦ Walter Biemel, *Heidegger*. Traducere de Thomas Kleininger. Editura Humanitas, 1996. 204 p., f.p.

♦ Jean-Pierre Vernant, *Mit şi gândire în Grecia antică*. Traducere de Zoe Petre şi Andrei Niculescu. Cuvânt înainte de Zoe Petre. Editura Meridiane, 1995. 494 p., lei 6000.

♦ Jean-Pierre Vernant, *Mit şi religie în Grecia antică*. Traducere şi cuvânt înainte de Mihai Gramatopol. Editura Meridiane, 1995. 100 p., lei 1500.

♦ Gianni Vattimo, *Societatea transparentă*. Traducere de Ştefania Mincu. Editura Pontica, 1995. 86 p., lei 2000.

MIRCEA CĂRTĂRESCU
în olandeză

CU *TRAVESTIE* (Editura Meulenhoff, Amsterdam, 1996), lui Mircea Cărtărescu îi apare primul text integral în limba olandeză. Publicat în românește abia cu doi ani în urmă și deocamdată ultimul, romanul apare în traducerea experimentatului Jan Willem Bos și dispune de o postfață informativă (Sorin Alexandrescu). Volumul, oarecum mai masiv decât originalul (Editura Humanitas, 1994), s-a integrat rapid circuitului mediatic. Coperta ediției olandeze, prin comparație, poate fi privită, la rândul ei, emblematic: "sărutului" celor doi adolescenți prinși într-un grup statuar neoclasic i se substituie fotografia, în sepia, a unui efeb care, ghemuit, își îmbrățișează genunchii. Se produce o deplasare de accente pe care reacțiile criticii literare (în măsura în care în Olanda se mai poate vorbi de o asemenea instituție) o confirmă. Dacă în contextul originar "travesti" se leagă fundamental de lumea teatrului sau, mai mult, de lumea ca teatru, de o androginie performată prin joc, în contextul traducerii, "travestie" trimite la cotidian și la transsexualitate. Nu, în această "superbă carte" nu este vorba de travestiți sau "joc de costume", ci de o "opresiune halucinantă", - ține să observe Willem Kuipers (**"De Volkskrant"**); romanul fascinează prin descrierile (fotografia, deci!) care sunt "atât de realiste" (Nanda Roep în **"Trouw"**).

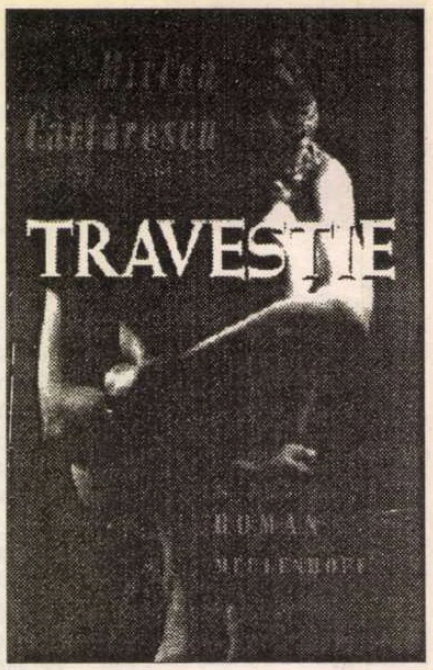
Textul lui Cărtărescu suportă lecturile diferite și pare a fi scris de acest mare poet pentru ca, prin proză, să se elibereze de acel «heautontimeroumenos» - chinul de sine - al poeziei intraductibile și să se dedea amuzat transculturalizării. Ceea ce, trebuie să mărturisim, îi reușește deplin. Traducerea *Visului* (1989) în franceză (1992), urmată de cea în spaniolă, cât și reacțiile entuziaste ale criticii au confirmat acest lucru. Merituoasă, pentru Meulenhoff și Bos, traducerea în sine nu poate fi o surpriză; Cărtărescu este un autor cu audiență europeană. Surpriza vine însă din încercarea de a-i redescoperi universul, felul de a scrie, acum, când lecturii prime, în original, i se adaugă lectura în olandeză. Dialogul cu textul folosește o altă limbă și sensurile se modifică, capătă alte dimensiuni. Nu este vorba despre condiția traducerii, în general, ci despre această carte și sensul *Travestiului*.

În multe privințe, *Travesti* e o continuare, o confirmare dar și o extensie a prozelor anterioare. O extensie, spre exemplu, a segmentului *Gemenii* din *Visul*. Preocupat și aici de adolescență, ca stare chinuitoare de plenitudine sau de "concordia oppositorum", Mircea Cărtărescu își continuă "romanul vârstelor", amplificându-i substanța și edificiul epic. Adolescența este aici un trecut actualizat. La șaptesprezece ani de la vârsta de șaptesprezece ani, Victor își transcrie trăirile într-un dialog cu un alter-Victor. Cel dintîi Victor aparține textului ("sunt totuna cu textul care mi s-a lipit de corp și mă-nveninează"), cel secund este "singurul cititor, de dincolo de sticla oglinzii". Între cei doi există un fel de legământ, privind "Cartea", cartea ultimă, supremă, care trebuie scrisă. Ea poate lua forma "unui roman nesfârșit și ilizibil", în care "ar fi fost Totul, tot adevărul despre existență și inexistență." Victor, cel care scrie, trăiește și înfruntă himerele, este cel care pune în cumpănă acest legământ.

Jocul efectelor pe care-l construiește autorul este extrem de subtil. Într-un sens, existența lui Victor-naratorul este echivalată cu durata scrisului; motivația vieții îi transcede, păzită fiind de acel Victor din oglindă, un soi de mare preot al purității. Pactul, prin urmare, nu e cu diavolul ci cu sine. Anti-faustic, Victor nu încearcă să "străpungă suprafața securizantă a sticlei", să evadeze din sine. Dacă sensurile atât de complexe ale acestui roman ar putea fi reduse la o sintagmă minimă, atunci s-ar putea spune că *Travesti* este un roman al *imploziei*. În acest roman avem de a face cu o fugă, reluând ostenitor și fascinant căderea și recăderea în sine. Într-un alt sens însă, finalul romanului - deschis, cum altfel? - impune nu ieșirea din starea de adolescență (care, între timp, în răgazul celor șaptesprezece ani se va fi produs), ci obligă martorul să dispară. "Dispari", imperativul cu care se încheie romanul, este formula magică prin care i se cere, de fapt, cititorului să părăsească universul lecturii. Adolescența, metamorfoza, preschimbarea, travestirea rămân astfel fără termen, se permanentizează ca stări. "Eram înăuntru și afară, sus și jos, asemenea unui embrion în burta neagră a lumii".

Ceea ce captivează la această carte este intensitatea cu care autorul operează cu contrastele. Orchestrația verbală a romanului, deși în olandeză registrul trivial este oarecum anemic, aduce după sine un efect de dilatare, de mărire a contrastului fundamental, dintre abject și paradisiac. Spațiul acțiunii, stările psihice, până și reveriile relevă aceeași construcție simetrică. Budila, tabăra de muncă unde se petrece experiența cheie a romanului, e un toponim simbolic. "Cloacă infectă, alături de baroca și-nmiresmata vale de flori", Budila descrie "geografia sumbră a adolescenței". Imaginea lui Lulu, a colegului de școală care se travestește, gigantizează contrastul dintre «icoană» și blasfemie. Îmbrăcat în femeie, Lulu este «icoană blasfematorie». Adolescența este «o tulburare vastă», la o vârstă «jegoasă». Totul pare în acest roman că se naște dintr-un dans al halucinațiilor.

Romanul lui Cărtărescu dezvoltă o tensiune barocă, fără însă ca starea de



căutare a divinului să mai atragă după sine pedeapsa. Omul poate simula a fi un Supra-Dumnezeu, fără să se mai prăbușească. Nici n-ar avea de ce, nici n-ar avea unde. Semnificația este aceeași: rămânerea în sine, *implozia*. În esență, atitudinea ține de post-modernism. De aceeași factură este și inversiunea pe care autorul o impune jocului dintre aparențe și esențe. Dacă travestiul lui Lulu are rolul de reper, aceasta se datorează faptului că travestirea nu înseamnă pentru el a se arăta altfel decât este, ci a se dezvălui, a se arăta așa cum este. Ceea ce însă Lulu dezvăluie este golul, absența sau distrugerea sensului. Este ceea ce fac și celelalte *simulacre* din galeria acestui roman. Dramatismul din care se naște textul, contrapunerea registrelor de expresie (registrul pudic celui vulgar, percepțiile referințelor culte) dezvăluie - travesti! - un scriitor pentru care a trăi și a scrie devin parcă același lucru. Referințele la Nerval, Rilke, Salinger, Trakl - de ce nu și la Lulu a lui Wedekind? - sunt raportări imediate, țin de ceea ce autorul numește "arta combinatorie a situațiilor de viață". Arta care a solicitat o altă artă, aceea a traducerii, chiar dacă "vindecarea" pe care o aduce scrisul rămâne valabilă doar în original.

Tudor Olteanu

Reîntîlnire cu NAGHIB MAHFUZ

ÎN ANUL 1971, cînd mă aflam la Cairo cu o bursă de specializare, tot la un început de primăvară, înregistram primul interviu în urma întîlnirilor repetate, la una din cafenelele cairote, cu marele prozator egiptean Naghib Mahfuz, care în anul 1988 avea să devină laureat al premiului Nobel pentru literatură. Nu citisem înainte de prima noastră întîlnire decît puține din romanele și culegerile sale de nuvele, dar descoperisem în el un mare prozator, poate cel mai mare prozator arab. În anii următori aveam să traduc în limba română cîteva dintre romanele sale, precum și vreo douăzeci de nuvele apărute în antologii și în ultimul volum al Trilogiei (în 1974, romanul *Prepeliței și toamna*; apoi ciclul de romane cunoscut sub numele de Trilogia lui Naghib Mahfuz - poate cea mai de seamă dintre toate creațiile sale: în 1979, primul volum intitulat *Bayn el-Qasrein*, în 1984, volumul *Qasr eș-Șawq*, în 1989, volumul *Es-Sukkariyya*, toate trei purtînd numele unor cartiere sau străzi cairote; în 1995, în numărul special dedicat civilizației și literaturii egiptene, al revistei "Secolul XX", am publicat o bună parte din romanul *Pălăvrăgeală pe Nil* - o altă carte pe care o consider la fel de mare ca și Trilogia cu cele peste o mie de pagini ale ei. Cu acest roman aș fi dorit în 1974 se încep traducerile din Naghib Mahfuz. Dar n-a fost să fie așa din pricina cenzurii obtuze care nu a văzut în acest roman, probabil, decît nivelul de suprafață, ceea ce a făcut să nu fie acceptat, deși cartea a figurat ulterior printre cele de referință la acordarea premiului Nobel).

Și iată că după un sfert de veac, o întîmplare fericită mă aduce din nou în marea metropolă de pe malurile Nilului: organizatorii Tîrgului de Carte de la Cairo mă invită în ultimele zile ale lunii februarie și primele zile ale lunii martie să iau parte la manifestările organizate cu ocazia celei de a 28-a ediții a acestui Tîrg. Un neașteptat și minunat prilej pentru a reînnoda prietenii și relații întrerupte vreme de mulți ani, pentru a-mi completa informațiile despre tot ceea ce este mai nou în literatura arabă.

Dar Tîrgul de la Cairo este mai degrabă un festival al Cărții care, pe lîngă standurile prezentate de mai toate țările arabe și de cunoscute case editoriale occidentale, constă în organizarea a numeroase simpozioane, colocvii, prezentări de cărți, întîlniri între scriitori din diverse țări, întîlniri între aceștia și cititori sau vizitatorii tîrgului. Este o manifestare culturală de mare anvergură ce amintește de "tîrgurile" poetice din Arabia preislamică și de la începutul Islamului (de altfel, "cafeneaua literară" din incita Tîrgului a purtat numele "Ukaz-ul poeților", după cel mai vestit dintre locurile unde se organizau în antichitatea arabă turnirurile poetice).

În cadrul unuia dintre colcovii am fost prezent cu o comunicare despre literatura arabă în România, reținută pentru publicare în cea mai interesantă publicație literară care apare în prezent la Cairo, săptămînalul "Știri literare" *(Akhabar el-Adab)* - după numele marii case de presă Al-Akhbar - "Știrile", din Cairo. Importante și interesante au fost contactele cu oameni de litere din Egipt, Siria, țările din zona Golfului, Palestina, Irak, Maroc, Libia etc. Acestea au culminat cu întîlnirea din seara de 5 martie cînd, într-o ambianță asemănătoare celei în care îl văzusem în repetate rînduri în urmă cu un sfert de veac, l-am revăzut pe Naghib Mahfuz, în compania unor confrați din diverse generații, dar însoțit de data aceasta și de o gardă de corp însărcinată cu asigurarea securității sale, în urma încercării de asasinat pusă la cale de cercurile fundamentaliste, extremiste care l-au învinuit pe marele prozator, pe cel mai mare prozator arab, de erezie.

Cînd discipolul său Gamal al-Ghitani, un alt mare prozator egiptean din generația de mijloc, l-a pus la curent cu felul cum s-a desfășurat ediția din acest an a Tîrgului de Carte, a fost adusă în discuție și lansarea cu acest prilej a ediției apărute la Beirut a operelor complete ale lui Naghib Mahfuz (cinci volume de format mare, pe două coloane, peste 4000 de pagini scrise cu caractere foarte mărunte, cam 15 000 de pagini de carte de format obișnuit). Maestrul s-a arătat destul de contrariat cînd a aflat că romanul *Copiii din ulița noastră*, care i-a atras acuzația de erezie și care nu a fost publicat în Egipt din cauza opoziției cercurilor religioase, nu a fost inclus în ediția operelor complete, de unde am tras concluzia că ele sînt mai puțin complete. În orice caz, Naghib Mahfuz n-a ezitat să fie de acord cu traducerea acestui roman și în limba română, cînd i-am cerut consimțămîntul pentru aceasta, el însuși recunoscînd că a fost una din cărțile ce au cîntărit cel mai greu la acordarea premiului Nobel.

La cei 85 de ani pe care-i va împlini în acest an, Naghib Mahfuz continuă să se întîlnească săptămînă de săptămînă cu scriitorii din generațiile de după el, care-i sînt mai apropiați, în cafeneaua de pe bacul ancorat la malul Nilului în zona centrală a orașului, ce amintește întrucîtva de ambianța în care autorul a plasat narațiunea romanului *Pălăvrăgeală pe Nil*, și să manifeste același interes neobosit pentru tot ceea ce este nou în viața culturală dar și socială și politică a țării sale.

Nicolae Dobrișan

MERIDIANE

Cel mai prolific autor

◆ Ryoki Inoue (în imagine într-un desen apărut în "Wall Street Journal" - New York) este, se pare, cel mai prolific autor din lume la ora actuală. De cînd şi-a abandonat cariera medicală, cu 10 ani în urmă, a scris *...1039 de cărţi*. Cea mai mare parte sînt westernuri facile, între 100 şi 200 de pagini, pe care milioane de brazilieni le-au citit în colecţii ieftine, sub pseudonime ca Tex Tylor, K. Luger sau Billy Smart. Ryoki Inoue scrie exclusiv în portugheză şi cu o rapiditate demnă de Cartea Recordurilor: poate să facă şi un roman pe zi. Critica braziliană nu-l prea cruţă dar lui nu-i pasă. De curînd a anunţat că a descoperit o formulă care-i va permite să-şi ducă recordul pînă la trei cărţi pe zi (numărul eroilor să nu

depăşească 20, numărul minim de morţi - 5 iar scene de amor - 2). Totuşi, a adăugat el, nevrînd să facă rabat la calitate s-a decis că e mai bine să scrie o carte la trei zile decît trei într-o zi.

Pe urmele lui Fitzcarraldo

◆Într-un recent număr al revistei franceze "VSD" găsim câteva consideraţii prilejuite de apariţia la Editura Actes Sud, în colecţia "Terres d'Aventure", a volumului *Sur les traces de Fitzcarraldo* de C. şi P. Georgescu-Pipera. "Atras mai întâi, de pe copertă, de imaginea traversării istmului lui Fitzcarraldo, extrasă din filmul lui Werner Herzog, descopăr o poveste simplă, dar plină de viaţă. Pe urmele adevăratului Carlos Fitzcarraldo, exploatator al cauciucului peruan, autorii au refăcut după nouăzeci de ani drumul prin care s-a demonstrat că era posibilă comunicarea între reţeaua fluvială Ucayali-Urubamba-Amazon şi bazinul Manu-Madre de Dios şi Beni. Aceste trei sute de pagini care relatează despre cei 2.200 kilometri de navigaţie nu trebuie citite prea repede: ar însemna să treci pe lângă valoarea umană a întreprinderii" - se spune în "VSD".

Politicul şi literarul

◆ Juan Goytisolo a încredinţat revistei "La Règle du jeu" nr. 18 un interviu (inedit în franceză) pe care Jean Genet (1910-1986) i l-a acordat în toamna lui 1971 pentru revista spaniolă "Libre". Scriitorul francez apără în cursul convorbirii valorile revoluţionare ale "Panterelor negre" din SUA, îşi explică angajarea politică antirasistă, dar se fereşte să stabilească legături între "politic" şi "literar". De altfel, aceste "legături periculoase" constituie tema revistei, în al cărei sumar mai întîlnim o dată numele lui Goytisolo, cu un comentariu la *Cartea neagră* a romancierului turc Orhan Pamuk, pe care o apreciază drept "un eveniment major al prozei europene din acest sfîrşit de secol". În imagine, Jean Genet şi Juan Goytisolo, la Amsterdam în 1959.

Ţara poeziei

◆ Între toate ţările din lume, se pare că Japonia este pe locul I la preţuirea acordată poeziei. Milioane de amatori scriu versuri regulat, şi mai multe milioane sînt cei care citesc poeme sau le ascultă la radio şi televiziune - momentele (şi chiar orele) poetice fiind extrem de solicitate de publicul larg. Există în această ţară nu mai puţin de *2000 de reviste de poezie*, toate marile jurnale au rubrici zilnice de haiku iar unele volume de poeme ajung best-sellers. Foarte populare sînt şi concursurile televizate între poeţi (de curînd, însuşi împăratul Akihito şi familia sa au participat la un asemenea concurs).

Cele mai bune vînzări

◆ În 1995, în Franţa, cea mai bine vîndută carte a fost *Lumea Sofiei* de Jostein Gaarder, despre care am mai scris în pagina aceasta (romanul povesteşte istoria filosofiei pe înţelesul adolescenţilor şi are un enorm succes mondial). Cel mai bine vîndut autor e Mary Higgins Clark, (în imagine) ale cărei romane poliţiste, traduse pentru prima oară sau reeditate în ediţii de buzunar, sînt o afacere sigură pentru editori. Un succes de librărie a fost considerat şi volumul lui Jean Montaldo, *Banii înapoi!*, care demontează afacerile necurate din Franţa ultimilor ani (450.000 de exemplare vîndute). Cît despre edituri, liderul clasamentului este Albin Michel, pe locul II ex acquo - Laffont şi Fayard, urmate de Plon, Gallimard, Flammarion şi Grasset.

Feng ru...

◆ Mo Yan, autorul romanului *Sorgul roşu* ecranizat de cineastul Zhang Yimou, a publicat recent la Ed. Beijing Zuojia Chubanshe din China cartea *Feng ru fei tun (Sîni generoşi şi fese mari)* în care povesteşte 60 de ani din istoria Chinei, de-a lungul vieţii unei familii de înalţi funcţionari. Eroul, devenit adult, e obsedat de mama sa ce simbolizează în roman poporul suferind în tăcere.

Lem

◆ Stanislaw Lem a publicat în 40 de ani 40 de cărţi, traduse în 43 de limbi. După ce a fost recunoscut ca un maestru incontestabil al S.F.-ului, romancierul este preocupat acum de etică şi futurologie. Într-o carte de convorbiri cu ziarista Malgovzata Szpakowska (*Discuţii cu Stanislaw Lem*, Ed. Open, Cracovia, 1996), el se declară "un filosof al viitorului", atras de problemele globale ale planetei. După cum comentează jurnalul "Gazeta Wyborcza", "el nu e deloc ceea ce se numeşte un filosof optimist".

Memoria navigatorului

◆ Din fericire, legendele au viaţă mai lungă decît oamenii. Celebrul navigator şi etnograf Alain Gerbault a murit la 48 de ani, în 1941, la spitalul din Timor, de malarie. În chiar ziua morţii sale, vasul lui cu pînze exploda sub o bombă japoneză, împreună cu toate colecţiile etnografice, manuscrisele şi biblioteca sa polineziană. Dar, în ciuda fatalităţii rele, Gerbault n-a fost uitat: i se reeditează mereu cărţile (chiar de curînd a apărut o nouă ediţie din

cartea dedicată Polineziei - *Insulele frumuseţii*, la Ed. Hoëbecke), i se dedică alte biografii (La Ed. Payot a apărut *Alain Gerbault* de Eric Vibart), albume de fotografii îi perpetuează memoria.

Anecdote literare

◆ Viaţa scriitoricească abundă de anecdote. Se întîmplă chiar ca unele să fie adevărate. Denis Boissier a publicat la Ed. du Rocher un voluminos *Dicţionar de anecdote literare* (peste 1200 de pagini) în care a adunat toate întîmplările picante ce au animat viaţa scriitorilor francezi. Sînt puşi alături în aceste pagini genii şi oameni de litere obscuri, lungimea articolului dedicat fiecăruia din cele 700 de nume nefiind legată de importanţa scriitorului ci de cantitatea de anecdote puse pe seama lui. Cartea e amuzantă şi instructivă şi poate fi citită ca o piesă de teatru cu numeroase personaje, în care eroina principală rămîne literatura.

Oscarurile '96

MEDIATIZATE intens şi în România, Oscarurile din acest an sînt deja binecunoscute cititorilor noştri. Consemnăm doar, "pentru colecţie", cele mai importante premii; Oscarul pentru cel mai bun film: *Braveheart*, în regia lui Mel Gibson. Oscarul pentru cel mai bun regizor: Mel Gibson. Oscarul pentru cea mai bună imagine: John Toll (pentru *Braveheart*). Oscarul pentru cea mai bună actriţă: Susan Sarandon pentru rolul din *Dead Man Walking*, de Tim Robbins. Oscarul pentru cel mai bun actor: Nicholas Cage pentru rolul din *Leaving Las Vegas*. Oscarul pentru cel mai bun scenariu: Christopher McQuarrie (pentru *The Usual Suspects*). Oscarul pentru cel mai bun scenariu-adaptare: Emma Thompson (pentru *Sense and Sensibility*, după Jane Austen). Oscarurile pentru cele mai bune roluri secundare: Mira Sorvino (din *Mighty Aphrodite*, de Woody Allen) şi Kevin Spacey (din *The Usual Suspects* de Brian Singer). Oscarul pentru cel mai bun film străin: Antonia's Line (prod. olandeză). **(E.V.)**

Proces în serial

◆ Joan Collins, vedeta serialului *Dynastie* a semnat în 1990 un contract de 4 milioane de dolari cu Editura Random House, pentru o carte, şi a încasat în avans 1,3 milioane. Dar manuscrisul a fost considerat de lectorii editurii inacceptabil, actriţa scriind foarte prost. Acum ea e în judecată cu editura iar un canal new-yorkez de televiziune transmite în serial procesul, cu scene de lacrimi şi isterii în direct şi cu lecturi ale avocatului editurii din manuscrisul execrabil al vedetei!

Femeile şi filozofia

◆ Ce rost are să aduni texte despre femeile-filozofi - se întreabă "Sunday Times" recenzînd culegerea *Women Philosophers* alcătuită de Mary Warnock la Ed. Dent - cînd se ştie că adevărurile căutate de filosofie nu au legătură cu diferenţa de sex? "De fapt, dacă această antologie revendică ceva, e pur şi simplu ca femeilor-filozofi să li se recunoască dreptul de a fi admise în panteon şi asta nu doar pe chestiuni specifice, cum ar fi problema filosofică a avortului" - notează publicaţia britanică.

John Grisham la tribunal

◆ Autorul de romane poliţiste "juridice" (care i-au adus peste 40 de milioane de dolari) şi-a regăsit pentru o zi vechea sa meserie de avocat, apărînd drepturile familiei unui muncitor de la căile ferate, strivit de un tren. O mulţime de curioşi au invadat sala tribunalului din orăşelul Brookheaven (Mississippi) pentru a-l vedea pe autorul *Afacerii Pelican* confruntîndu-se cu un caz adevărat.

un radio actual

în fiecare zi, de luni până vineri, puteţi audia la Radio Total, între orele 22,00-24,00

TALK-SHOW-uri LIVE

FM 94,2 MHz

RADIO TOTAL

Luni:	Faţă în faţă cu vecinul	Irina Corbu
Marţi:	Câinele de pază	Cornel Nistorescu
Miercuri:	Punct şi virgulă	Carmen Bendovski
Joi:	Fiţi întreprinzători	Adrian Dumitru
Vineri:	Taxiul de noapte	N.C. Munteanu

Revista revistelor

De la Oradea

Oradea s-a dovedit unul dintre centrele culturale cele mai active ale ţării, impunîndu-se pe plan naţional prin manifestări de rezonanţă precum Salonul de carte, zilele revistei "Familia", recent inauguratele întîlniri între scriitori britanici şi scriitori români, organizate de Universitatea orădeană şi The British Council (despre reuşita acestei cunoaşteri reciproce vom relata pe larg în numărul viitor). Dacă adăugăm la aceasta că în oraş funcţionează cel puţin trei edituri performante şi că apar patru reviste culturale -, "Familia", "UNU", "Aurora", "Aletheia" - putem afirma că oamenii de aici nu numai că acordă o importanţă specială literaturii, culturii în general, dar fac mari eforturi pentru a concretiza proiecte culturale valoroase. Numai ei ştiu cu cît devotament şi cîtă perseverenţă reuşesc (ar trebui să-i înveţe şi pe alţii) ♦ Avem în faţă două dintre apariţiile recente ale revistelor orădene. Nr.1 (363) din seria a V-a, anul 32 (132) al revistei *FAMILIA* - elegant în prezentare şi de bună calitate în conţinut - inaugurează o rubrică de carte străină, *Pavilionul de sticlă*, semnată de unul dintre cei mai cultivaţi şi talentaţi eseişti ai noştri, Ştefan Borbély (invidiem "Familia" pentru această cronică a traducerilor ce va fi încă unul din punctele constante de interes ale sumarului). În Argumentul cu care îşi începe rubrica, universitarul clujean explică explozia de carte tradusă de pe piaţa românească prin patru "blocuri motivaţionale": 1. traducerea programatică, în serii reprezentative, aici intrînd ediţiile pe autori de la Humanitas, Univers, Nemira; 2. Colecţiile tematice de la Institutul European, Polirom, din nou Nemira, Editura Trei, datorate competenţei coordonatorilor; 3. apariţiile aleatorii decise de întîlnirea unui text cu un traducător ce îl propune editurii (cu menţiunea că, deşi fenomenul e mult mai restrîns ca "înainte", există şi vor exista mereu "resorturi ascunse de portofoliu" - burse, invitaţii, relaţii personale - ce precumpănesc valorii) şi, în sfîrşit dar deloc în ultimul rînd, 4. interesul pecuniar al editurilor ce naşte valurile de literatură de consum dar şi reeditările comode de ediţii vechi, uneori cu ignorarea copyrightului şi a drepturilor traducătorului. ♦ Alte probleme ale domeniului, pe care Şt. Borbély le atinge în treacăt şi pe care nu trebuie să obosim să le repetăm, sînt lipsa aparatului critic minim (dacă nu o prefaţă, măcar datele biobibliografice ale autorului sînt *indispensabile* oricărui volum) sau practica inadmisibilă a traducerilor din alte limbi decît cea originară (se află pe piaţă Schopenhauer, Nietzsche şi Freud traduşi prin intermediar francez, de exemplu!) ♦ Nu e ocolită nici zona dureroasă a preţurilor. Dezastrul - spune proprietarul noului "Pavilion de sticlă"- rezidă nu în incapacitatea cititorului de rînd de a-şi cumpăra toate volumele ce îl interesează ci, înainte de toate, în obturarea parcursului dintre carte şi bibliotecile publice: "Cum - tot din raţiuni economice - există puţine şanse ca un volum să se rediteze în viitorul apropiat, consecinţele vor fi, în perspectivă, catastrofale, cu atît mai mult cu cît nici bibliotecile cu regim de depozit naţional nu primesc toate volumele care se editează." ♦ Cealaltă revistă orădeană sosită la redacţie, *UNU* (nici o legătură de program cu omonima interbelică), este editată cu sprijinul Editurii Cogito şi al ASPRO (director Ioan Ţepelea, redactor şef Corneliu Crăciun). Pe frontispiciu scrie că acest lunar cultural a ajuns la nr. 72, deci are cîţiva ani buni de experienţă publicistică. Doar din acest punct de vedere (şi comparativ cu profesionalismul redactorilor de la "Familia", mai puţin numeroşi decît cei din caseta lui "UNU"), ne-a surprins aerul pe alocuri diletant al revistei sprijinite de "scriitorii profesionişti din România". N-am mai văzut, de exemplu, pînă acum, ca o traducere dintr-un scriitor cunoscut să fie ilustrată cu portretul traducătoarei (al cărei nume apare chiar în capul paginii, deasupra numelui autorului!). În schimb, un eseu, *Lacustra bacoviană sau luntrea lui Caron*, nu poartă nici o semnătură, astfel că nu putem şti cine a emis, între altele, fraza adîncă *"Lacustra* are un text manc de figuri de stil, Bacovia mizînd pe forţa de expresie a unor cuvinte pe care le repeta la nesfîrşit." Ne-am străduit să ghicim după stil care scriitor profesionist din România o fi. ♦N-am reuşit. ♦ Sau pagina împestriţată cu majuscule dictate de un neîndoielnic avînt patriotic, semnată Mircea Velicu şi intitulată *Miracolul unirii*, ce nu depăşeşte nivelul unei lecţii de sinteză pentru elevii mici. ♦ Facem aceste colegiale observaţii fiindcă ne pare rău ca aceste stîngăcii să umbrească paginile bune ale revistei, semnate de Dan Damaschin, Robert Şerban, Grigore Scarlat, Elisabeta Pop, ubicuul H. Zalis ş.a.

Vocea calomniei

Revista *ATENEU* continuă publicarea memoriilor *amantei lui Stalin*. Un autor de ficţiune dornic să-l înnegrească postum pe Stalin n-ar fi putut inventa fapte mai odioase. Stalin şi colaboratorii săi cei mai apropiaţi, comisarii poporului Beria, Ejov, Malenkov apar ca o bandă de sceleraţi a căror depravare atinge patologicul. Violatori, ucigaşi, beţivi, hoţi, stăpînii absoluţi ai U.R.S.S. îşi satisfac cele mai nesăbuite pofte în mijlocul unui ocean de suferinţă. Şolohov, Al. Tolstoi şi alţi scriitori de curte se înfruptă slugarnic din firimiturile pe care li le aruncă Stalin, în vreme ce scriitori ca Babel dispar, iar Bulgakov păstrează o demnă distanţă de "curtea" de la Kremlin. Serialul din *Ateneu* merită citit. Între timp însă, Editura "Moldova" a publicat în volum memoriile amantei lui Stalin. Nu ştim în ce tiraj a apărut cartea, dar semnalăm acest amănunt confraţilor de la *Ateneu*. ♦ De curînd, un senator PD a cerut ca reporterilor ziarului *VOCEA ROMÂNIEI* să li se retragă acreditarea în Parlament deoarece nu fac altceva decît să-i insulte pe reprezentanţii Camerei superioare. Retragerea acreditării nu e o soluţie sănătoasă, fiindcă înseamnă limitarea accesului presei la informaţii, chiar dacă prin simplul fapt că există ziarul condus de dl. D.D. Rujan face de rîs presa autohtonă. După părerea noastră, grav nu e că reporterii *Vocii...* vexează Senatul prin ceea ce scriu, ci că o fac pe banii contribuabilului dăruiţi de guvern d-lui Rujan. *Vocea...*, ziar cunoscut ca oficios al guvernului, atacă Senatul care, cel puţin teoretic, ar putea cere socoteală d-lui Văcăroiu de ce subvenţionează un ziar care-i insultă pe cei în faţa cărora premierul e chemat să dea socoteală. ♦ *EVENIMENTUL ZILEI* anunţă că *Funcţionînd pe principiile de conspirativitate ale mafiilor şi masoneriilor, firme din Ungaria storc România de informaţii şi imense sume de bani.* Dacă acest lucru e adevărat, ne punem două întrebări: 1) Cum de se lasă stoarsă România şi de bani şi de informaţii? 2) Are vreo legătură acest articol cu ştirea că M.I. nu mai are bani "nici să-şi plătească informatorii"? În afară de aceste întrebări, avem şi o nedumerire - dacă dl. Mirel Curea a izbutit să adune, cu propriile sale forţe, un asemenea uriaş volum de informaţii (vezi *Ev.Z.* nr. 1141) de ce nu i se propune măcar funcţia de consultant al SRI? Cu atît mai mult cu cît limbajul în care e redactată relatarea seamănă izbitor cu acela al angajaţilor acestei instituţii. Oricum ar sta lucrurile, acest *te văd, te văd* care apare în ziarul d-lui Cristoiu seamănă, în esenţă, cu informaţiile pe care directorul SRI le-a oferit în premieră PUNR-ului, spre supărarea d-lui Văcaru, care ca reprezentant al partidului de guvernămînt nr. 1, a aflat al doilea această poveste. ♦ Dl. Adrian Năstase afirmă pentru presă că îl cunoaşte de 30 de ani pe dl. Corneliu Vadim Tudor şi că ştie cu ce se ocupa acesta înainte de '89. Asta ca să justifice decizia partidului pe care îl conduce de a rupe orice legătură cu partidul condus de cunoscutul său din copilărie. Dacă n-ar fi ştiut cine e dl. CVT, preşedintele Camerei Deputaţilor ar mai fi avut oarecari circumstanţe atenuante. Dar să-l cunoşti pe dl. CVT şi să te aliezi totuşi cu el pică mai rău decît istoria celor patru case şi decît zvonurile despre "opţiunile sexuale" ale d-lui Năstase, colportate şi de fostul său coleg de liceu şi de alianţă politică.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

LA MICROSCOP

Precedentul "Iordănescu"

CINE a comparat demisia generalului Pitulescu din Poliţie cu aceea a lui Iordănescu de la "naţionala" de fotbal s-a grăbit. Din cîte ştiu demisia lui Pitulescu n-a provocat un scandal internaţional şi nici amploarea scandalului autohton n-a fost foarte mare. Generalul de poliţie a început pe nota cea mai de sus pe care i-o îngăduiau gradul şi funcţia, apoi a tot coborît, de parcă suna stingerea, nu un semnal de alarmă. După o demisie spectaculoasă care ar fi trebuit să zgîlţîie corupţia pînă în străfundurile ei, dl. Pitulescu tace. Şi dacă nu-şi scrie memoriile, e greu de crezut că fostul nr. 1 al Poliţiei va mai ieşi în arenă ca luptător împotriva corupţiei.

După ce a demisionat, Iordănescu a făcut două lucruri care, la noi, se bat cap în cap. A revenit asupra deciziei sale, dar a continuat să acuze, mai vehement, corupţia din fotbalul nostru. Ziarele au interpretat diferit răzgîndirea lui Anghel Iordănescu. Un cotidian din Capitală a titrat chiar că antrenorul echipei naţionale a intrat în mocirla politicii, ceea ce mi se pare diametral opus adevărului. Nu Iordănescu a intrat în mocirla politicii. Politicienii care s-au grăbit să numească o comisie parlamentară şi care i-au trimis vorbă, prin presă şi nu numai, că sînt de acord cu el, au încercat să ia ochii opiniei publice. S-au făcut speculaţii - după părerea mea, nefericite - că Anghel Iordănescu a demisionat potrivit unui scenariu care presupunea intervenţia PDSR-ului şi apoi a preşedintelui Iliescu pentru a-l face să revină asupra hotărîrii sale. Într-un asemenea joc murdar intră o mediocritate sau o valoare îndoielnică, nu un om ca Iordănescu. El e un caz atipic pentru societatea noastră de azi. Reputaţia sa n-a depins de evenimente politice şi nici de jocul unei succesiuni de întîmplări fericite. În noaptea din '86 cînd "Steaua" a cîştigat Cupa Campionilor Europeni în Spania, Iordănescu a intrat pe teren ca să-şi ajute jucătorii. Avea 37 de ani. Putea să se facă de rîs cu această apariţie. A jucat excelent şi a reuşit exact ceea ce şi-a propus, să păstreze rezultatul.

Cînd a preluat echipa naţională, după înfrîngerea catastrofală de la Kosice, a refăcut forţa de luptă a jucătorilor: avea ceva de predicator fanatic atunci cînd spunea că nu concepe că "naţionala" nu se va califica la turneul final al campionatului din America. După înfrîngerea cu Suedia din Campionatul Mondial n-a dat vina pe jucători, ci a spus că partida aceea e coşmarul său *personal*. N-a plecat de la "naţională" după Campionatul Mondial, deşi, tactic, cam aşa se face. Cu un lot de jucători care părea terminat ajunge şi la Campionatul European. Dar, înaintea ultimului meci, Iordănescu anunţă că va pune cărţile pe masă. Cu echipa calificată, generalul se ţine de cuvînt. Dezvăluie că în fotbalul nostru meciurile trucate distrug jucătorii şi că preşedinţii cluburilor se ocupă de aranjamente. Cîţiva dintre ei au sărit la el, închipuindu-şi că au în spate suporteri şi o plasă de relaţii mai puternică decît reputaţia lui. I-au aruncat acuzaţii care merg la noi în presă, cînd vrei să murdăreşti pe cineva. Ba chiar au izbutit să răstoarne o hotărîre a Federaţiei de fotbal, prin care se reducea numărul de echipe din prima divizie a ţării. Ce-i mai rămînea lui Iordănescu? A demisionat.

Din cîte ştiu, Iordănescu a creat un precedent extraordinar în societatea noastră. Precedentul omului de neînlocuit, în războiul de uzură cu mediocrităţile care îşi închipuie că pot face tot ce vor, ajutate de banii şi relaţiile lor. El n-a cedat, în urma unor rugăminţi venite din toate direcţiile, ca să se poată preface că uită de ce a demisionat. A atacat mai cu aprindere mafiotismul din fotbalul nostru. Primele rezultate se văd: "naşii" bat în retragere în faţa uriaşei popularităţi a generalului. Deocamdată, Iordănescu pare un fanatic. Nu e. El e, pur şi simplu, un om care a descoperit că poate lupta de unul singur împotriva corupţiei. Dar nu el va fi de vină dacă procesul corupţiei de la noi se va încheia, pentru o vreme, cu ajutorul acestui scandal al fotbalului.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 7.800 lei; 6 luni - 15.600 lei; 1 an - 31.200 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draco print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

16 pag.- 600 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

10–16 aprilie 1996
(Anul XXIX)

14

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

24

REVISTA noastră revine, după multe luni, la 24 de pagini. Graţie Uniunii Scriitorilor, care ne-a alocat suma necesară pentru paginile în plus, putem respira acum ceva mai în voie. Nu chiar la capacitatea maximă: *România literară* a fost concepută de Geo Dumitrescu, în 1968, în 32 de pagini. O publicaţie ca a noastră nu se poate face decît în funcţie de un anumit format şi de un anumit număr de pagini. Orice tăietură se simte. Cînd, în 1974, printr-o hotărîre a fostului PCR referitoare la presă, *România literară* a pierdut opt pagini, faptul n-a devenit o catastrofă datorită priceperii gazetăreşti a lui G. Ivaşcu. Coborîrea cu încă opt pagini, în iunie 1995, a transformat hebdomadarul cultural cel mai citit din România ultimelor decenii într-o colecţie de rubrici fixe. Nu-mi face plăcere s-o spun, dar e, din păcate, adevărat. Tot ce se afla între aceste articulaţii, care sînt rubricile, fără de care o publicaţie nu se structurează, a trebuit drastic redus ori eliminat. Adio dezbateri, mese rotunde, studii ori eseuri ample! A trebuit să ne limităm la strictul necesar pentru supravieţuirea culturală a unei publicaţii căreia un număr normal de pagini i-a periclitat la un moment dat supravieţuirea materială.

N-am putut scăpa ironiei acestui paradox decît cu începere de la numărul de faţă. Pentru cît timp? Simpla întrebare îmi dă fiori reci pe şira spinării. Am dori să trecem curînd la 32 de pagini. Dar onest vorbind, nu putem exclude recăderea în 16.

Cerînd scuze colaboratorilor noştri pe care i-am privat, fără vina noastră, de dreptul la exprimare liberă, neconstrînsă de raţiuni de spaţiu, credem a putea conta în continuare pe ei, atît pe cei care, stingheriţi de formatul exiguu, s-au retras de bunăvoie, cît şi pe cei ale căror articole le-am amînat uneori peste norma politeţii ori nu le-am publicat nici pînă azi. Şi unii şi alţii îşi vor da lesne seama că locul lor a rămas, ca o pecete invizibilă, dar inefasabilă, între paginile ciuntite ale revistei şi că el iese acum din nou la vedere. Împreună, redactori şi colaboratori, sperăm să facem o *România literară* pe care cititorii s-o caute şi să n-o lase din mînă.

■

Centenar TRISTAN TZARA

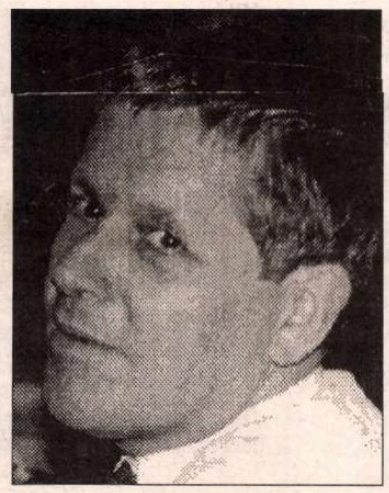
(pag. 12-13,14-15)

DIAGONALE de Monica Lovinescu

(pag. 7)

Primul colocviu literar româno-britanic

(pag. 20-21,22)



Aniversare Gheorghe Grigurcu

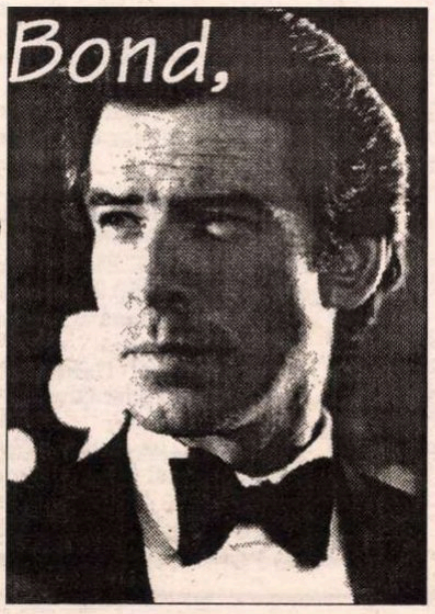
(pag. 4-5)

Pagini memorialistice Romul Munteanu

(pag. 11)

Lui James Bond, cu dragoste

(pag. 17)



Patrioţii se înclină la 90 de grade

(pag. 2)

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Patrioții se înclină la 90 de grade

LOVITURA de teatru dată zilele trecute la Kremlin, prin, practic, reunificarea Rusiei și a Belarusului risipește iluziile celor care se îmbătau cu apă rece. De-acum, e clar ca lumina zilei: Rusia n-a renunțat nici o clipă la visele ei imperiale. Urmărind la televizor îmbrățișările entuziaste ale lui Eltîn și Lukașenko, amintindu-mi, apoi, de rusa perfectă în care Ion Iliescu și-a delectat gazdele din republicile asiatice, recunosc cu tristețe că mi-a cam înghețat zîmbetul pe buze.

Nu mai e un secret pentru nimeni că, cel puțin în ultima jumătate de secol, Occidentul a făcut, în ce ne privește, o politică, eufemistic vorbind, duplicitară. Aproape că îi înțeleg pe cei care, pe baza unor date istorice clare, afișează un anti-occidentalism pătimaș. Dar înțelegerea mea se oprește destul de repede, cînd observ că noi, românii, am făcut tot ce ne-a stat în puteri pentru a ușura conștiința occidentalilor. Comportamentul clasei politice de după al doilea război mondial a fost, din acest punct de vedere, execrabil. Din nefericire, el continuă și astăzi.

N-am înțeles - iar de acum înainte voi înțelege și mai puțin - grija excesivă a regimului Iliescu de a nu face gesturi care să-i "supere" pe frații de la Răsărit. Dizgrațioasă la prima vedere, această formă de slugărnicie față de un punct cardinal care, de cînd ne știm, nu ne-a adus decît nenorociri, înapoiere și dezastre, e, la o analiză mai atentă, de-a dreptul criminală. Cine i-a mandatat pe potentații din jurul lui Ion Iliescu să se dovedească atît de precauți cu muscalii, în timp ce se comportă atît de iresponsabil cu bieții valahi? De ce să ne pese mai mult de orgoliul panslavist, decît ne pasă de orgoliul geto-dac? Secolele de viețuire în preajma rusului ar fi trebuit să ne învețe măcar un lucru: că indiferent de felul în care îl tratezi, el îți răspunde cu o singură monedă: cuțitul înfipt pe la spate, jaful și ocupația nemiloasă. Sau, după cum spunea Eminescu, ei aduc doar fanatism și despotism.

Nu mă miră acest comportament slugarnic din partea lui Ion Iliescu, după cum nu mă miră din partea lui Ilie Verdeț - ambii, produse ale școlii de îndoctrinare sovietică. Dar ce ne facem cu patrioții de serviciu, gen Păunescu și Vadim? Cum pot intra în aceeași teacă a patriotismului și dragostea dogoritoare față de Țărișoară, și încremenirea în poziția echer în fața - vorba lui Isidor Isou - "Marelui Vecinuț"? Unde sfîrșește logica și unde începe schizofrenia? Cînd e lingăul de profesie Păunescu sincer: atunci cînd zbiară din toți bojocii versuri tembele despre *neatîrnare*, sau atunci cînd tremură ca varga, nu cumva să ne *dezatîrnăm* de punctul cardinal sub care a dus-o - și o duce - atît de bine?

Învinuim Occidentul că ne trădează, dar nu obosim să-i alimentăm suspiciunile. Cînd ambasadorul Moses - un om cel puțin binevoitor față de România - s-a străduit să ne arate drumul pe care-l avem de urmat în caz că dorim să intrăm în Europa, marii patrioți, în frunte cu titanul de la Oltenița, au sărit ca arși. Ei uitau că nu dl. Moses a căzut în genunchi în fața românilor cerîndu-le să se alăture NATO și celorlalte structuri europene, ci românii și-au exprimat dorința de a fi admiși în respectivele structuri. Și că, prin urmare, ca unul care cunoaște regula jocului, dl. Moses era dispus să ne consilieze asupra direcției în care ar trebui s-o luăm.

Ciudat e că am dobîndit obiceiul de a fi bătoși și intransigenți atunci cînd stăm mai prost și cînd poziția noastră e mai vulnerabilă. Pentru că, nu-i așa, noi sîntem europeni încă de dinainte de Europa! În schimb, ne facem mici de tot cînd ar fi cazul să arătăm că sintagmele privitoare la "pieptul de aramă" și la cele șapte inimi ale noastre nu sînt vorbe în vînt și începem să tremurăm la gîndul că am putea fi, o secundă, eroi. Slugarnici față de stăpînii lor de ieri, patrioții oficiali de azi se comportă ca și cum ar avea cordonul ombilical netăiat. Demagogia lor cinică e doar forma perversă a ducerii la îndeplinire a unor planuri care nu au de-a face nici cu poporul român și nici cu patriotismul.

Experiența ultimilor ani a reconfirmat în viața politică românească teza psihanalitică a perfectei colaborări între victimă și călău. Am scris despre desăvîrșita antantă între extremiști, am demonstrat că, de pildă, Vadim și Tokes și-au servit reciproc mingile de care aveau nevoie. Iată că, la nivel național, funcționează aceeași tragică fatalitate. Știm - doar nu sîntem orbi - că occidentalii nu prea au chef de noi. Le putem înțelege motivele - mai ales pe cele de ordin economic. Piedicile tot mai numeroase ridicate în fața românilor care vor să călătorească în Vestul Europei sînt un semn clar al lipsei de entuziasm al "lumii civilizate" față de încuscrirea cu noi. Însă în loc să încercăm să înlăturăm orice posibilă interpretare răuvoitoare, noi bombăm pieptul și facem indignați pe nebunii.

Cel mai recent exemplu e și cel mai grăitor pentru intențiile reale ale guvernanților. Se știe că una din cerințele ferme ale "europenilor" e ca la conducerea României să nu se afle partide extremiste. Orice guvern responsabil ar fi încercat, desigur, să ia măsurile de cuviință. Or, ce face, în aceste condiții, echipa Văcăroiu? Pur și simplu, reînnoiește, parcă dinadins, pactul de guvernare cu un partid clar extremist, cum e PUNR-ul! Asta la doar cîteva săptămîni după ce Funar arătase amenințător pumnul reprezentantului puterii mondiale de care, vrem, nu vrem, depinde și soarta României!

Să spui că astfel de guvernanți sînt iresponsabili pare, în condițiile date, aproape un elogiu. Din nefericire, comportamentul lor poartă un nume ceva mai neplăcut: ticăloșie. Ori, ca să le împrumutăm limbajul, trădare a intereselor poporului român. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

EMOȚIONATĂ profund și onorată de gestul dv., vă mulțumesc! Dăruindu-mi cele două cărți de versuri, de o sobră în alb-negru eleganță amândouă, și amintindu-mi de acel ceas plin petrecut cândva în cenaclul timișorean când a citit admirabilele, și pe nedrept necunoscute atunci, poeme regretatul Ion Monoran, nu faceți decât să vă legați, spre bucuria mea, și pentru totdeauna, sufletul de suflet, prin lectură tihnită și mereu la îndemână. Adevăr bogat rostește gura păcătosului Mircea Mihăieș, colegul nostru, în prezentările de pe coperta a patra, inspirat fiind și tulburat vizibil de poezia dv. Mi-aș îngădui să-l citez aici, cu text blând în coasta propriului său comentariu politic incisiv din exasperare: "Textele Rodicăi Draghincescu sunt re-înscenări ale unor fantasme iscate de o acută nevoie de amintire. Trăiri mediate, spaime ivite din întâlnirea perversă a unor cuvinte, poemele ei sunt texte autoflagelatorii, *grupuscule* de sensuri care își caută un loc. Ingenuitatea pe care i-o descopeream într-un volum anterior a lăsat loc unei abordări pieptișe a realului, unei sete aproape maniacale de a nega. Obsesia extincției și a distrucției, nihilismul cu greu temperat dau acestor texte o tensiune și un patos lipsit de sentimentalism pentru care poeta merită a fi invidiată". *Aproape cald* și *Fiecare avem sub pat niște fotografii de care ne este rușine* sunt titluri incitante și bine alese pentru cărțile de poezie. Dar *și* acesta, pe care intenționați să-l dați jurnalului (roman?!) în pregătire, *Distanța dintre un bărbat îmbrăcat și o femeie așa cum e!* (*Rodica Draghincescu,* Timișoara) ✔ Câtă cruzime, atâta zădărnicie în a-i spune celui ce nu știe ce face, că face un lucru prost! Deși nu merită nici o atingere, fiind mort împreună cu tot contextul, corectați, totuși, pentru amăgirea orgoliului dv. acel vers cu taina cea de nedezlegat. Ori *nu pot s-o dezleg,* ori *n-o pot dezlega,* dar niciodată *n-o pot s-o dezleg*! (*Șovăială Ion*, București) ✔ Evaluați corect situația, și acest lucru vă absolvă de multe păcate, dar nu de toate, nu și de cele nesăvârșite încă, dar pornite în numele dv. la drum de la începutul lumii. Credeți că un zeu se joacă și vă șoptește versuri pe care dv. le transcrieți, golită de voință și de discernământ? Și tot ce știți este că nu știți nimic? Sunt grădinar și nu cumpăr de la dv. Vă propun un canon de vindecare și de autoluminare, să vă citiți de o sută de ori propriul text intitulat *Am zis,* al cărui final îl reproduc aici: *Gânduri nebune/ Dau năvală/ Mă chinuiesc, mă înșeală/ Ies afară.// Afară, nimic!/ Lumea a adormit./ Când?Abis!/ Unde? Nescris! Viață? Zbor!/ Cântec? Nor!/ Lume? Dor!/ Am zis.* (*Ana-Cătălina Stanciu,* București) ✔ Pașnice, cuminți și frumoase toate trei, și *Somn,* și *Păianjenul,* și *Chemare spre tăcere.* Găsesc terminația în *-ite* prea des în unul și același text, *golite, pustiite, pornite, ostenite.* Poemul ar câștiga dacă operați mici schimbări la primele două, deci *goale* și *pustii* , silabele în plus pierind, versurile rămân în mai bună armonie cu restul. (*Anca Dragomir,* București) ✔ În speranța că le vom publica, ne trimiteți aceste poezii, *Inventar* : "Am munții,/ Am mările,/ Am soarele,/ Am.../ Aripile!!/ Unde-mi sunt aripile?" și *Șapte gropi (Autoportret)* : "Eu nu sunt nimic altceva/ Decât o groapă așezată/ În mijlocul unei alte gropi/ Care a fost aruncată într-o/ Groapă și mai mare, care este/ Într-o groapă mai mare decât ea,/ Care s-a adâncit într-o groapă/ Mult mai mare, care este înconjurată/ De o altă groapă, care este săpată/ În groapa cea mare și plină de gropi.// Și toate împreună fac șapte gropi/ Pline cu îngeri". Găsindu-le interesante, nu și fără de cusur, dar pentru cei 17 ani ai dv. poemul *Șapte gropi* face dovada unei reale înzestrări, iată că vi le-am și publicat, sperând la rândul nostru că ne veți trimite, din când în când, din ceea ce mai scrieți. (*Ionuț Bastea,* Predeal) ✔ Și buna dv. mamă, și profesorii care v-au atras atenția că poeziile pe care le-ați scris până acum *sunt toate la fel,* se bazează, desigur, pe mai mult de trei texte, în aprecierea pe care o fac. *De ce, Versuri* și *În infinit* suferă de monotonie, este adevărat, dar așa e la început. Toți adolescenții scriu aceleași texte de când lumea, fără însă să știe unul de altul. Publicând prin gazetele locale, fiți mai circumspectă, nu faceți prea mare caz din asta. Toți adolescenții care scriu cât de cât bine, sunt publicați cu drag prin gazetele locale, și acest aparent succes al lor mai mult îi derutează. (*Diana Foltean,* Arad). ■

România literară

Editată de

- *Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat).

Corespondenți: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL: **romlit@romlit.sfos.ro** și **romlit@buc.soros.ro** (INTERNET)

Doi poeți

Miercuri, 27 martie a.c., la Casa Scriitorilor, editura *Vitruviu* a lansat volumele de poeme ale lui Virgil Mazilescu și Ștefan Aug. Doinaș, care inaugurează seria de poezie a editurii. În fața unui public numeros au vorbit Mihai Șora, Ileana Mălăncioiu, Ștefan Damian, Ștefan Aug. Doinaș și directorul editurii *Vitruviu*, peotul Mircea Ciobanu.

Dl. Mihai Șora ne-a încredințat spre publicare textul rostit cu acest prilej.

SORȚII au hotărît să vorbesc astăzi, aici, în fața domniilor voastre, despre doi poeți, prieteni apropiați amîndoi și foarte dragi inimii mele, dintre care cel mai tînăr de ani ne-a părăsit cu mult înainte de a-i fi venit vremea - și este acesta, cred, un motiv de a-mi începe prezentarea evocîndu-l.

Virgil Mazilescu e numele lui: o candoare rănită, o ființă angelică brutal expulzată dintr-un "cîndva" auroral, dintr-un vag paradis pe care nu apucase să-l cunoască vreodată și de care nu s-a putut bucura nicicînd - "albastrul vreunei lungi și fastuoase dimineți de mult trecute" -, un înger căzut din timpul acela rotund și dens ("chiar lîngă leagănul meu leagănul iubitei mele") în curgerea stearpă a lumii de jos.

Ce frapează în primul rînd în poezia lui Mazilescu e exactitatea, e precizia, e acuitatea uluitoare cu care zicerea lui despletită se mulează, cu cîtă liniștită migală!, nu pe "clipa cea repede (ce ni s-a dat)", ci dimpotrivă, pe momentul evanescent ce ni s-a luat înainte chiar de a apuca să prindă cheag. Într-adevăr, Mazilescu e un poet extraordinar al așteptării goale, al curgerii spre nimic, al unei nostalgii neutre - dacă se poate spune așa - și poate cu atît mai insidioase după o discret jinduită deplinătate a vieții ("ca o ninsoare desenată cu creta/ pe asfalt de copilul gînditor") pe care nu i-a fost dat niciodată s-o guste, nici măcar sub forma ei cea mai umilă.

Prins cum e între "marile roți ale timpului", poetul nu poate răspunde cu o oră plină și convingătoare la întrebarea - pusă într-o doară, cum îi stă în fire, dar în fond sfîșietoare - "cît o fi acum ceasul în patrie"; ora ce i se arată, și pe care ne-o și comunică, este o oră ciobită: fie "patru fără un sfert", fie "douăsprezece fără cinci", dar în nici un caz ora rotundă și prin sine grăitoare a amiezii ființei. Iar dacă, totuși, în poezia lui există o oră rotundă - " și eu oprit parcă de douăzeci de ani la miezul nopții" -, aceea, oricum, nu putea fi alta decît însăși ora nervaliană a soarelui negru al melancoliei.

Cine l-a cunoscut pe Virgil Mazilescu știe cu ce inimaginabilă migală își șlefuia el poeziile (nescrise), spunîndu-și-le și răspunîndu-și-le, luni de zile de-a rîndul, ba spunîndu-le și răspunîndu-le oricui se arăta dispus să-l asculte (și eu mă număram printre aceia), înainte de a le așterne pe hîrtie într-o deslînare de o precizie ce nu mai admitea nici cea mai mică modificare a încatenării "sintagmelor stranii în care... sufletul [lui] doarme ca într-o vizuină pierdută".

ALT POET, cu totul alt univers. Nu cu timpul despletit avem de a face în poezia lui Ștefan Augustin Doinaș, ci cu un univers plin, dens, cu sensuri adesea greu decelabile, dar în orice caz mustind de Sens, - iar în mijlocul acestui universal tumult, Poetul, la pînda înțelesurilor. Într-un atare context, nu ne poate cîtuși de puțin surprinde faptul de a găsi, *telle quelle*, la pagina 88, în această "rostire familiar-enigmatică" (p. 116) a poeziei lui Doinaș, sintagmacheie "amiaza Ființei", atît de grăitoare pentru cine poate auzi "melodia timpului circular care aleargă-n galop în gura timpului nemișcat" (p. 173). Coordonatele universului poetic doinașian sînt *aici-acum-așa* și ele conduc, toate trei, spre Poet, așezat în centru: "Pe vîrful unui munte - un obelisc;/ pe capul lui - un con de brad; în fruntea/ acestuia - un ac; și-n vîrful lui/ tărîmul meu, împărăția clipei" (p. 30).

Într-un fel, timpul se volatilizează ("un tîlc se face viu, atacă timpul", p. 51), de vreme ce, cu vorbele poetului însuși, "mîine nu există -/ azi se află cu un picior/ în eternitate" (p. 152).

Centrul nu e însă doar punctul ideal de referință pentru mulțimea infinită de constituenți ai universului; el este și punctul cel mai solicitat, asupra căruia se exercită toate tensiunile care străbat *durch und durch* universul - și în primul rînd tensiunea fundamentală dintre Unu și Multiplu. Grecii vechi s-au întîlnit cu problema asta și au pus-o în termeni radicali. Modernii s-au izbit și ei de ea. Poeții de anvergură n-au putut-o nici ei ignora. Doinaș, la rîndu-i, cu binevoitorul lui ochi goethean "se desfată-n lumini multiforme", iar cu rigurosul lui ochi schillerian "sever se sculptează mereu" (p. 102), îmbinînd reductivul "*man muss*", impus rigid din afară, cu mai blînd-firescul "*man soll* ", care răbufnește din străfunduri și prezervă bogăția ireductibilă a individuației.

Desigur, un univers ideatic de o asemenea complexitate nu poate fi dezghiocat în cadrul unei prezentări de carte, iar adîncimea la care trebuie efectuat plonjonul pentru a atinge stratul generator al acestui "fagure sonor pe care-l clădesc albinele versului roind ca o explozie în gură" (p. 116) nu poate fi atinsă decît printr-o lectură reculeasă între cei patru pereți ai unei chilii.

Un lucru însă trebuie de pe acum să știe cititorul: între delectabilele balade cu care începe această carte și psalmii și elegiile cu care se încheie e un drum de o viață, ce însumează mii de căutări și de găsiri, mii de poteci și potecuțe, de *Holzwege*, care numai toate împreună constituie itinerariul unui mare poet în căutarea Graalului.

Mihai Șora

Inedit

Rugăciune

Să ne lovească numai explozia
seminței
zăpezile și gerul și frunzele și ploaia
relațiile strâmbe ne zguduie odaia
plutească demnitatea pe marea
suferinței;

primim orice, să ardem pe-altarele
științei
când sufletul devine mult mai umil ca
oaia,
de minusuri și plusuri ferească-ni-se
foaia,
nicicând însă de pana vieții și
credinței;

am auzit de stele care se duc în ele
mai brusc decât căderea ce o suportă
fructul
ori țipătul de raze paralele
în infinit când întâlnesc defunctul
plecat numai de-o clipă în visurile rele,
o, val de timp lovește în noi dar nu cu
punctul.

Gheorghe Pituț

MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

Deșertăciune

ÎN JOSUL Copoului, la capătul arterei principale a Iașului, se afla - spre jumătatea secolului trecut - cofetăria de lux a lui Felix Barla, loc de întîlnire a protipendadei ieșene și centru monden al capitalei Moldovei. Este decorul unde se desfășoară prima scenă a primului roman românesc reușit (din păcate, neterminat), aparținînd lui Mihail Kogălniceanu și intitulat *Tainele inimei*. Aici, în localul "celui mai vechi confetar din Iași, decanul înghețatelor și părintele lisei ", aici, în templul celui care "a introdus în Moldova biscotele, lisele, pastilele, dragelele, pralinele, marțipanele, caramelele, oranjadele", tînăra aristocrație bonjuristă, înfruntîndu-se cu tombaterele (cu părinții lor, adică), pregătea, la 1844, modernizarea României.

Spre sfîrșitul secolului trecut, locul cofetăriei lui Felix Barla a fost luat de Jockey Club: un plus de modernitate, un plus de splendoare vestimentară, un public mai numeros. Alături se afla cofetăria Corso, variantă mult ameliorată a "confetăriei" lui Felix Barla. Iașul nu mai era o capitală, dar discuțiile îmbinau strălucirea verbală cu opoziția sistematică față de politicienii bucureșteni de mîna a treia (*Des vrais roturiers, quoi !*), care conduceau deplorabil destinele țării. Pînă la 1940, Jockey Club-ul și Corso au reprezentat cea mai agitată arenă de discuții a orașului. Ultimii aristocrați din Iași și scriitorii - substitutul interbelic al aristocrației moldovenești - nu mai pregăteau transformarea societății, ci se întreceau în glose spirituale pe seama celei existente.

Dărîmarea, după ultimul război, a celor două clădiri n-a marcat doar demolarea unor construcții, ci a unei țări întregi. Pe locul istoric, a fost ridicată o clădire lugubră în ceea ce am putea numi "stil stalinist", dacă nu cumva termenul *stil* nu ar fi deplasat într-o asemenea sintagmă; acest grajd de beton s-a numit Casa de Cultură. Decenii la rînd s-au înălțat aici osanale partidului comunist și, în ultimii ani de coșmar, cuplului prezidențial.

Probabil că domnul Felix Barla visase la o cofetărie care să-i poarte numele și peste un secol sau două, administrată de strănepoții săi; probabil că membrii Jockey Club-ului crezuseră că vorbele lor de duh vor intra în istorie; cît despre cuplul prezidențial, atît de familiar nouă, nu-i greu să ne închipuim la ce visase: la dezbaterea, în Casa de Cultură din Iași (precum în toate casele de cultură ale țării) în anul 2050, a documentelor celui de al 40-lea congres și la aprobarea - în uralele entuziaste ale asistenței - a propunerii ca Nicolae-Nicușor al III-lea să fie reconfirmat drept secretar general al partidului.

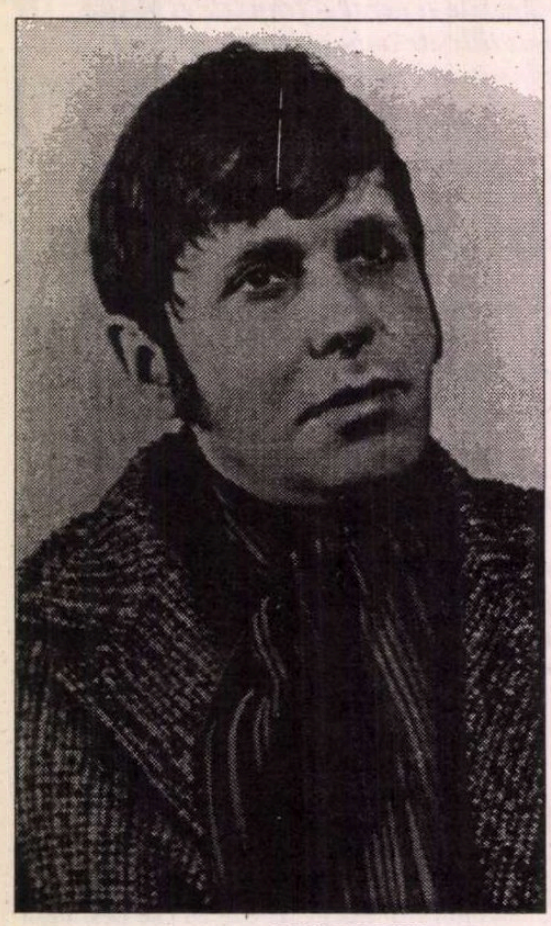
În loc de toate acestea am asistat - în după amiaza zilei de 29 martie - la conferința profesoarei Zoe Dumitrescu-Bușulenga intitulată *Poezia sfinților, mărturie a Sfîntului Duh*, o conferință remarcabilă, rostită cu voce convingătoare. Conferința, pătrunsă de ecumenicitate ortodoxă, a fost precedată de o rugăciune a întregii săli, pline pînă la refuz. Cu alte cuvinte, istoria locului continua să se desfășoare, imperturbabilă, cu altă piesă și alți actori; poate uneori cu aceiași.

Iar dacă un conferențiar cu sensibilitate diacronică ar vrea să vorbească, în sala Casei de Cultură din Iași, despre istoria cît de cît știută a sus-numitei case, el ar fi aproape obligat să-și bazeze expunerea pe străvechea temă *Vanitas vanitatum*. ■

La o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

GHEORGHE



Modelul japonez

GHEORGHE GRIGURCU a debutat cu poezie şi nu a încetat niciodată să scrie poezie. Producţia sa lirică, deşi are un aspect fulgurant, fiind compusă din însemnări capricioase, fragmente din posibile poeme, aforisme etc., însumează multe sute de pagini. Şi totuşi, autorul nu a fost unanim recunoscut ca poet. Apartenenţa sa, ca poet, la generaţia lui Nichita Stănescu (a cărui calitate de lider Gheorghe Grigurcu, de altfel, o contestă) a rămas întotdeauna o simplă ipoteză.

Faima criticului a eclipsat-o, fără îndoială, pe aceea a poetului. Dar mai există o explicaţie. Versurile lui Gheorghe Grigurcu nu seamănă cu cele scrise în mod curent la noi. Parcă vin din altă lume. Sunt delicate, alunecătoare şi străvezii, adevărate *Inscripţii pe o fâşie de mătase,* cum le-a numit la un moment dat autorul însuşi. Ar putea fi comparate, eventual, cu versurile lui Lucian Blaga, dar n-au resemnarea generoasă a acestora. Exprimă mai curând o sensibilitate maladivă şi reprezintă o provocare aruncată spiritului. Ca într-o băutură magică, în componenţa lor intră, în afară de alcool, şi puţină otravă.

Spre deosebire de alţi poeţi din generaţia sa, Gheorghe Grigurcu ştie să privească, atent până la indiscreţie, cerul, pădurea, râul, strada, interiorul locuinţei, propriul său suflet. Nu face poezie din cuvinte, ca Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Ioan Alexandru sau Adrian Păunescu, ci din datele obţinute în urma observării peisajului natural şi moral, date pe care le prelucrează pe loc, ingenios, conferindu-le un grad maxim de artistizare. Este o artă care aduce aminte mai curând de aceea a haijin-ilor japonezi din alte secole. Se poate face chiar, în acest sens, o experienţă nu numai amuzantă, ci şi edificatoare. Să amestecăm, ca pe nişte cărţi de joc, două poeme miniaturale ale lui Yosa Buson (1715-1783) cu două poeme miniaturale ale lui Gheorghe Grigurcu şi să încercăm să ghicim care aparţin unuia şi care celuilalt:

"O rândunică se-nalţă/ în spaţiul brut/ spre a-l rafina."

"Nimbul lunii - nu-i oare parfumul florilor de prun/ înălţat la ceruri?"

"O mireasmă năprasnică de busuioc/ pe uliţele satului înveşmântă fetele."

"Dinaintea crizantemei albe,/ foarfecele şovăie/ o clipă."

Este greu, dacă nu imposibil, pentru un cititor să-şi dea seama că primul şi al treilea text se datorează unui român contemporan cu noi, iar al doilea şi al patrulea - unui japonez de acum mai bine de două secole. (Traducerea versurilor acestuia aparţine lui Dan Constantinescu).

Totuşi, Gheorghe Grigurcu nu este doar un autor de haiku-uri şi, în orice caz, nu are nici o legătură cu moda haiku-ului care a cuprins în ultima vreme întreaga lume nejaponeză, susţinută de un fel de sectă lirică prin festivaluri, premii, reviste şi antologii. La naivitatea rafinată a poeziei japoneze poetul român adaugă un pervers gust al paradoxului şi o predilecţie - europeană - pentru alcoolurile lirice tari. Lectura versurilor lui Gheorghe Grigurcu creează o senzaţie de *plăcere vinovată.* Este ca şi cum cititorul s-ar întâlni pe ascuns cu autorul şi ar consuma împreună un drog.

Şi apoi, se observă că poetul ştie foarte multe despre literatură. Aşa cum face ca în versurile sale să se oglindească fugitiv un peisaj, el face să se oglindească şi oglindirea sau oglindirea oglindirii. Conştiinţa de sine atinge în poezia lui Gheorghe Grigurcu un nivel foarte înalt, supranormal, ca în cursul unei halucinaţii. Caracterul livresc al versurilor se combină, surprinzător, cu un fior existenţial, ca la Borges:

"Te găseşti te regăseşti în această Clipă/ n-o poţi primi n-o poţi alunga/ e primejdioasă ca o bombă inofensivă ca un fluture// dacă te caută aşa cum e/ aproape abstractă// dacă te află nepregătit dezbrăcat/ plin de gânduri forfotitoare (cum un muşuroi de furnici)// dacă nu te aşteaptă dacă pleacă singură/ incomparabilă// (incapabilă de a se fixa în tropi). (*Clipa*)

Opera poetică a lui Gheorghe Grigurcu pare o creaţie minoră nu numai prin raportare la activitatea criticului, ci şi din cauză că în cuprinsul ei există improvizaţii nesemnificative, jocuri de cuvinte, însemnări banale etc. pe care autorul nu s-a ostenit să le îndepărteze la timp:

"o spaimă e-o speranţă";"Mai bine Puţinul ascuns în Puţin/ decât Nimicul în propria-i găoace"; "Cel orb vai nu crede/ celui rănit.// Cel rănit vai nu crede/ celui trist.// Cel trist vai nu crede/ prostului." ş.a.m.d.

O selecţie severă (realizată neapărat de un critic literar, eventual de Gheorghe Grigurcu însuşi, care să uite cui aparţin versurile) ar evidenţia valoarea acestei opere poetice, valoare superioară celei cu care este cotată în mod curent.

Identificarea cu textul comentat

CRITICA profesată de Gheorghe Grigurcu este de multă vreme o instanţă importantă, dar difuză. Nu are un "sediu", aşa cum a avut, de pildă, cronica literară susţinută timp de trei decenii de Nicolae Manolescu: întâi pagina a treia a revistei *Contemporanul* şi apoi pagina a noua a revistei *România literară.* Ca să aflăm opiniile critice ale lui Gheorghe Grigurcu nu ne putem "duce" la o revistă anume, ci trebuie să le citim pe (aproape) toate.

Criticul nu-şi administrează bine talentul şi nu-şi organizează succesul. Uneori creează chiar impresia că sabotează receptarea de către cititori a propriilor sale texte. Semnează articole de mare interes în publicaţii obscure, scrie despre câte o carte târziu, când toată lumea a uitat de ea, locuieşte departe de Bucureşti, la Târgu-Jiu şi nu ia parte la viaţa literară etc. Ineficient şi lipsit de spirit practic, scufundat în reverii, el pare un personaj din *Livada de vişini* a lui Cehov.

Şi totuşi, cum spuneam, scrisul său reprezintă în literatura română de azi un for de care toată lumea ţine seama. Nu-l pot ignora nici măcar denigratorii lui Gheorghe Grigurcu. Această autoritate imensă se explică exclusiv prin *autenticitatea* actului critic.

Gheorghe Grigurcu nu se mulţumeşte niciodată să consemneze pasiv şi tern caracteristicile literaturii pe care o comentează, nu recurge la locuri comune numai pentru a umple pagina, nu scrie ca să scrie. Fiecare comentariu al său reprezintă o aventură spirituală, consumată cu o ardoare costisitoare, cu o evidentă *pierdere de fiinţă.* Criticul se angajează integral şi riscant în întreprinderea sa, ca un medium care cade în transă şi se trezeşte istovit, dacă nu chiar îmbătrânit, după şedinţa de spiritism.

Pe Gheorghe Grigurcu îl interesează literatura şi numai literatura, el nu face din literatură un mijloc pentru obţinerea unor titluri ştiinţifice, a unei poziţii sociale etc. Această exclusivitate a preocupării sale se vede, este incontestabilă. Ea l-a făcut pe critic inaderent la programul cultural al partidului comunist, care cerea scriitorilor să *folosească* literatura, în scop propagandistic, educativ etc.

Spre deosebire de reprezentanţii spiritului universitar, care judecă literatura dintr-o perspectivă istorică, Gheorghe Grigurcu o suspendă într-un prezent etern. Nu întâmplător îl interesează cu precădere genurile "pure", poezia şi critica (simpla trecere în revistă a culegerilor sale de articole demonstrează această afinitate: *Idei şi forme critice, Poeţi români de azi, Critici români de azi, Între critici, Existenţa poeziei, De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiş, Peisaj critic*). Poezia şi critica, spre deosebire de proză şi teatru, păstrează puţine reziduuri din experienţa vieţii de fiecare zi şi creează în mai mare măsură impresia de esenţializare. Acel "vampirism al esenţei" pe care îl teoretiza la debutul său Valeriu Cristea îl atrage şi pe Gheorghe Grigurcu. El trece repede peste obligaţiile care, prin tradiţie, revin unui specialist în literatură şi, cu o nerăbdare de morfinoman, îşi ia doza de plăcere estetică. Nu pierde timpul cu biobibliografia autorului comentat, nu face consideraţii în legătură cu epoca, nu desfăşoară o teorie (de aceea nici nu construieşte cărţi de critică, ci scrie articole, pe care ulterior le adună în volume). Se lansează direct, de fiecare dată, în definirea a ceea ce are *specific* creaţia literară respectivă, recurgând la caracterizări în lanţ, metaforice şi parţial tautologice, din ce în ce mai revelatoare. Este un fel de asediu repetat care culminează cu luarea în posesie a fortăreţei.

Iată cum se realizează această cucerire în cazul poeziei lui Ştefan Aug. Doinaş, poezie livrească şi complicată, greu de definit. Criticul începarcă din prima pagină a comentariului să fixeze un profil:

"Masca sa [a poetului, n.m., Al. Şt.] e devastată de tânjirea metafizică, de experienţele consumptive ale spiritului în aşa măsură, încât devine asemănătoare unui pergament pe care e transcrisă o apoftegmă".

Apoi, după o serie de analize, se reia încercarea de caracterizare globală a poeziei:

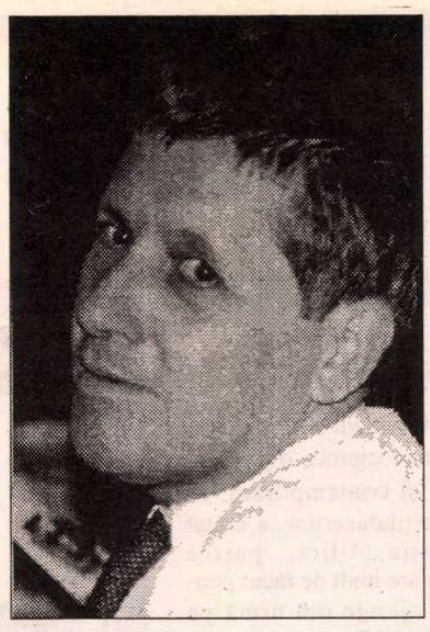
"Dacă fenomenul său originar pare de natură romantică, evoluţia sa a purtat-o prin meandre culturale care oglindesc o spiritualitate insaţiabilă, stăpânită de un proteism ce se echilibrează doar în perspectiva imprevizibilului, descărcându-se în abundenţă".

Asaltul asupra liricii lui Ştefan Aug. Doinaş continuă cu noi şi noi definiţii impetuoase pentru a culmina cu această memorabilă formulare, pe care poetul ar putea s-o poarte asupra sa toată viaţa ca pe un act de identitate:

"Ştefan Aug. Doinaş face parte dintre acei poeţi al căror cuvânt se înfiinţează printr-o tehnică a conştiinţei. Viziunea sa poate fi asemuită unui fruct copt la o lumină artificială, printr-o îndelungă elaborare a replicii la natură."

Gheorghe Grigurcu, Florian Potra, Cornel Regman.

GRIGURCU



Este evidentă intrarea în rezonanţă a sensibilităţii criticului cu esenţa creaţiei analizate. În stilul său deopotrivă frenetic şi preţios, punându-şi la contribuţie excepţionalul talent literar ("În sprijinul intuiţiei vine o imensă fantezie a adjectivelor şi adverbelor." - observa Nicolae Manolescu), Gheorghe Grigurcu reînfiinţează în faţa noastră, pentru o clipă, opera supusă cercetării. De fapt, nu chiar opera, ci un fel de spectru al ei, care îi evidenţiază individualitatea. În orice caz, nu se poate să nu observăm că acest mod de a face critică presupune o *mobilizare* a capacităţii creatoare a criticului, un avânt intelectual, o surescitare dusă uneori până la paroxism.

În străinătate, Georges Poulet şi adepţii săi au investit foarte mult în această participare sufletească, considerând-o la vremea respectivă - în deceniul şapte - un element fundamental pentru înţelegerea "noii critici". Însă la ei "critica de identificare" presupunea o identificare mai ales cu *realitatea* operei (de unde şi orientarea spre tematism). Gheorghe Grigurcu propune o variantă românească - derivată din impresionismul lui E. Lovinescu - a "criticii de identificare" tinzând spre o identificare cu *actul de creaţie*. Pe tematişti, literatura îi interesează ca o lume constituită, căreia ei îi studiază - printr-un fel de fuziune afectivă - timpul, spaţiul şi alte dimensiuni; pe Gheorghe Grigurcu literatura îl pasionează ca un proces de emoţionare a cititorului de către scriitor şi el reface acest proces, cuprins de euforia creaţiei.

Un don Quijote al polemicii

GHEORGHE GRIGURCU nu face ceea ce se numeşte critică "de situare". Cine caută în cărţile sale un tablou bine proporţionat al literaturii contemporane are motive să se declare dezamăgit. Fiecărei opere literare i se acordă aceeaşi importanţă, şi anume o mare importanţă, ca şi cum luarea ei în discuţie ar constitui un *eveniment*. Aceasta nu înseamnă că asistăm la o continuă elogiere. Multe scrieri sunt, dimpotrivă, tratate cu maliţie şi uneori chiar cu o plăcere sardonică de a le divulga secretul.

Criticul a dus, de pildă, o întreagă campanie de demitizare a poeziei lui Nichita Stănescu, considerând-o discursivă, trucată, imprecisă. Tentativa de resituare a marelui poet a eşuat, dar s-a dovedit utilă din punct de vedere spiritual. Scufundată în negativism ca într-o baie de acid, opera stănesciană s-a curăţat de mâzga admiraţiei festiviste.

Nimic nu-l irită mai mult pe Gheorghe Grigurcu decât oficializarea unui scriitor. Înainte de 1989, i-a atacat prompt pe toţi acei poeţi şi critici al căror prestigiu era subvenţionat de stat, ca Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Ov. S. Crohmălniceanu sau Eugen Simion. Drept urmare a devenit un fel de inamic public. Pentru a-l persifla, Marin Sorescu a inventat verbul "a grigurcui" şi i-a comparat scrisul cu "bâzâitul strident de muscă, seara, între geamuri". Iar Eugen Simion, mai perfid, l-a omis sistematic din cărţile sale despre literatura română contemporană.

După 1989, Gheorghe Grigurcu îşi continuă, cu şi mai multă fervoare, acţiunea solitară. El scrie acum lungi şi minuţioase rechizitorii la adresa scriitorilor care au colaborat cu regimul comunist, dar şi la adresa celor care colaborează azi cu nomenclaturiştii reveniţi la conducerea ţării. Eugen Barbu, Paul Anghel, Dumitru Radu Popescu, Dumitru Popescu, Corneliu Vadim Tudor, Adrian Păunescu, Eugen Simion, Valeriu Cristea şi mulţi alţii au devenit, pe rând, inculpaţi în procesul moral intentat de Gheorghe Grigurcu tuturor trădătorilor cauzei literaturii.

Împotriva infatigabilului justiţiar se revarsă, în replică, torente de injurii, nedrepte şi grosolane, unele de-a dreptul scabroase. Dar el merge mai departe, respectând cu stricteţe un ceremonial al polemicii elegante, deşi nu lipsite de cruzime, inspirat parcă din codul uitat al cavalerismului. Cine îi urmăreşte demersul îl poate considera lipsit de şansă, donquijotesc. Şi totuşi, odată cu trecerea anilor, se vede tot mai clar că Gheorghe Grigurcu, himericul Gheorghe Grigurcu, şi nu "realiştii", adepţii "compromisului necesar" etc., este cel care are dreptate. Autenticitatea acţiunii sale, valoare supremă în literatură, îi dă câştig de cauză. Ceea ce contestă lumea literară validează literatura. ■

Repere biografice

GHEORGHE GRIGURCU s-a născut la 16 aprilie 1936, la Soroca. (În diverse dicţionare şi istorii ale literaturii se menţionează greşit 16 martie, 16 iunie etc., iar ca loc al naşterii este indicată, tot eronat, Oradea.) Între 1950 şi 1954 viitorul critic urmează cursurile Liceului "Emanoil Gojdu" din Oradea. Apoi devine elev al Şcolii de literatură "Mihai Eminescu" din Bucureşti, dar după numai un an este exmatriculat din cauza unor vizite făcute lui Tudor Arghezi (pe atunci în dizgraţie) şi la sediul Cenaclului "Sburătorul". Îşi continuă studiile la Facultatea de filologie a Universităţii "Babeş-Bolyai" din Cluj, unde din nou se manifestă ca un nonconformist (frecventându-l, de exemplu, pe Lucian Blaga). Drept urmare, la absolvire nu primeşte nici o repartiţie. Timp de şase ani - din 1959 şi până în 1965 - îşi câştigă existenţa într-un mod improvizat, întâi ca secretar al Societăţii de ştiinţe istorice şi filologice - filiala Oradea, apoi ca profesor la diferite şcoli din acelaşi oraş. În această perioadă nu publică aproape nimic (deşi debutase încă din 1952, cu poezie, în ziarul local *Crişana*), întrucât este etichetat drept "idealist", "cosmopolit", "critic de salon" etc.

Începând cu 1965 lucrează la revista *Familia* din Oradea şi se afirmă impetuos, în poezie şi în critică, în condiţiile relativei liberalizări a vieţii publice din România. În scurt timp, însă, independenţa sa de gândire şi refuzul compromisurilor intră în conflict cu direcţia promovată în cultura română după 1971, anul dictatorialelor "teze din iulie" ale lui Nicolae Ceauşescu. În 1974, Gheorghe Grigurcu este îndepărtat de la *Familia*. De atunci şi până la sfârşitul lui 1989 trăieşte prigonit fără încetare de autorităţi, nemaireuşind să obţină un loc de muncă. Refugiat la Târgu-Jiu, împreună cu mama lui, supravegheat cu atenţie de Securitate, defăimat sau ignorat sistematic de diverşi adversari literari aflaţi în graţiile regimului, continuă totuşi să ţină sus steagul de critic şi de poet.

După 1989 lucrează la *Viaţa Românească* şi *Contemporanul* şi face o tentativă de a se stabili în Bucureşti. Până la urmă hotărăşte, însă, să rămână la Târgu-Jiu, de unde colaborează la toate revistele literare independente din ţară. Vocaţia sa de polemist, multă vreme reprimată de cenzură, se manifestă acum eruptiv şi, pentru mulţi, înfricoşător, deşi nu iese niciodată din limitele unei desăvârşite eleganţe. Gheorghe Grigurcu se impune, în conştiinţa publică, drept justiţiarul incoruptibil, care denunţă toate cazurile de colaboraţionism, ante şi postrevoluţionare, din rândurile scriitorilor. Drept urmare, este admirat, dar şi duşmănit cu fervoare. Reprezentanţii Ministerului Culturii fac presiuni pentru îndepărtarea lui de la *Contemporanul*, dar Nicolae Breban, directorul revistei, nu cedează. Începând din 7 februarie 1996, Gheorghe Grigurcu susţine *Cronica literară* în *România literară* (în tandem cu Alex. Ştefănescu).

Până la vârsta de şaizeci de ani, câţi împlineşte în prezent, Gheorghe Grigurcu nu a călătorit niciodată în străinătate.

Repere bibliografice

POEZIE. *Un trandafir învaţă matematica*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968. *Trei nori*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1969. *Râul incinerat*, Cluj, Editura Dacia, 1971. *Salută viaţa*, Bucureşti, Editura Albatros, 1972. *Înflorirea lucrurilor*, Timişoara, Editura Facla, 1973. *Apologii*, Cluj, Editura Dacia, 1975. *Rigoarea văzduhului*, Cluj, Editura Dacia, 1978. *Contemplaţii*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1984. *Cotidiene*, Bucureşti, Editura Albatros, 1986. *Oglinda şi vidul*, Piteşti, Editura Vlasie, colecţia "Poeţi români contemporani", 1993.

▲

CRITICĂ LITERARĂ. *Teritoriu liric*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1972. *Idei şi forme critice*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1973. *Bacovia - un antisentimental*, Bucureşti, Editura Albatros, colecţia "Contemporanul nostru", 1974. *Poeţi români de azi*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1979. *Critici români de azi*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1981. *Între critici*, Cluj, Editura Dacia, 1983. *Existenţa poeziei*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1986. *De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiş*, Bucureşti, Editura Minerva, 1989. *Peisaj critic*, I, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1993.

Tudor Arghezi, *Cuvinte potrivite*, postfaţă şi bibliografie de Gheorghe Grigurcu, Bucureşti, Editura Minerva, colecţia "Arcade", 1977. Petre Stoica, *Suvenir*, Cuvânt înainte de Gheorghe Grigurcu, Bucureşti, Editura Albatros, colecţia "Cele mai frumoase poezii", 1986. Virgil Mazilescu, *Întoarcerea lui Immanuel*, poeme, prefaţă de Gheorghe Grigurcu, Bucureşti, colecţia "Cele mai frumoase poezii", 1991.

EDITURA NEMIRA
prezintă
VECINII
•
O BOMBĂ ÎN PALATUL REGAL
(teatru)
de Laurent Bayart
Colecţia BABEL, 64 pag., 3000 lei

Teatru modern? Construcţii absurde, conglomerate argotice, invenţii semantice... Binoclul de teatru este înlocuit de caleidoscop, în care fragmentele colorate de viaţă reală se compun şi se recompun într-o infinitate de desene simetrice. O lume la plural în care cititorul se identifică — prizonier şi orchestrant în acelaşi timp -- în căutarea unui sens aflat la graniţa dintre tragedia şi comedia existenţei pe care o trăim fiecare dintre noi.

CLUBUL CĂRŢII NEMIRA C.P. 26 - 38 BUCUREŞTI

Actualitatea culturală

Acord româno-sîrb

O ECHIPĂ de scriitori sîrbi, compusă din Slobodan Rakitici, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Serbia, Radivoe Konstantinovici, Radomir Andreici, Bratislav Milanovici, Sîrba Ignatovici şi Adam Puslojici, a vizitat recent România, în ziua de 2 aprilie, în cadrul unei festivităţi, Laurenţiu Ulici, preşedintele Uniunii Scriitorilor din România, şi Slobodan Rakitici, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Serbia, au semnat un Acord de cooperare între cele două Uniuni. Acordul prevede înmulţirea contactelor dintre scriitorii români şi sîrbi, a traducerilor reciproce din autori clasici şi contemporani. În privinţa traducerilor, a arătat Laurenţiu Ulici, partea română are mult de făcut pentru a-i ajunge din urmă pe colegii sîrbi care, la acest capitol, se prezintă mai bine. Ilustrarea acestei situaţii a fost făcută pe loc de Adam Puslojici care a prezentat cele 11 cărţi de autori români traduse în ultimul timp în Serbia. De un interes deosebit s-au bucurat în ţara prietenă traducerile din Lucian Blaga, Nichita Stănescu, Marin Sorescu.

Evocare Nichita Stănescu

DUMINICĂ, 31 martie 1996, în ziua în care ar fi împlinit 63 de ani, Nichita Stănescu a fost evocat în cadrul unei reuniuni care a avut loc la Muzeul Literaturii Române din Bucureşti. Despre personalitatea poetului şi despre posteritatea lui literară au vorbit Ioan Buduca, Aura Christi, N. Condeescu, Traian T. Coşovei, Gabriel Dimisianu, Paul Dugneanu, Marin Mincu. A fost de faţă dna Dora Stănescu, soţia poetului.

Concurs de poezie

EDITURA timişoreană "Augusta", Facultatea de Jurnalistică a ISEP "Tibiscus" şi firma Vatran Alianz vor organiza în cursul lunii august a.c., la Stâna de Vale, prima ediţie a Festivalului Naţional de Poezie "Gheorghe Pituţ".Aşteptăm pe adresa editurii (Str. Daliei nr. 1A, cam. 106; 1900 Timişoara; pentru informaţii suplimentare telefon 056/202931; 202932 int. 17) manuscrise ale tinerilor poeţi (limita de vârstă: 30 ani, plus condiţia de a nu fi debutat în volum şi de a nu fi membri ai Uniunii Scriitorilor sau ASPRO) *până la sfârşitul lunii mai*. Precizăm că deţinătorului premiului I (stabilit prin convocarea unui juriu naţional) i se va tipări gratuit manuscrisul intrat în concurs. Manuscrisele *vor fi semnate* şi însoţite de o fişă conţinând date biografice, adresă, telefon etc.

Homo ridens

O carte al cărei titlu e *Rîsul patriarhilor*, a cărei prefaţă e semnată de Andrei Pleşu, a cărei copertă e semnată de Horia Bernea şi, nu în ultimul rînd, al cărei autor e Teodor Baconsky (cunoscut cititorilor mai ales din revista *Dilema*) nu avea cum să treacă neobservată. A dovedit-o şi recenta lansare de la Muzeul Literaturii Române: nu numai prin cuvintele de întîmpinare rostite de Nicolae Şerban Tanaşoka, Părintele Galeriu şi Sorin Dumitrescu, ci şi printr-un public numeros. "Creştinismul - scrie Andrei Pleşu în prefaţa cărţii - e prea des identificat de mondenitatea ignară a unor intelectuali «luminaţi» cu o religie a cenuşiului lăcrămos, cu o filosofie mohorîtă, neptuniană, sufocată de culpabilitate. Nu e mai puţin adevărat că există destui creştini care înţeleg să-şi exprime evlavia adoptînd stilul «lovit», căutătura pleoştită, glasul stins. (...) Tocmai împotriva unor astfel de sumbre monomanii se îndreaptă excepţionalul studiu al lui Teodor Baconsky." (R.I.)

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

La "Cartea Românească", la începutul anilor '70: Ion Horea, Dinu Flămând, Ioana Diaconescu, Radu Cârneci, dna Pardău, Al. Raicu, Ion Sofia Manolescu, Ion Th. Ilea, Gheorghe Catană, Laurenţiu Ulici, Platon Pardău.

CALENDAR

5.IV.1912 - s-a născut *V.Copilu-Cheatră*
5.IV.1926 - s-a născut *V. András János*
5.IV.1927 - s-a născut *Viorica Rogoz*
5.IV.1931 - s-a născut *Corneliu Barboricâ*
5.IV.1932 - s-a născut *Fănuş Neagu*
5.IV.1933 - s-a născut *Romulus Vulpescu*
5.IV.1934 - s-a născut *V. Fanache*
5.IV.1946 - s-a născut *George Arion*
5.IV.1946 - a murit *Ilarie Voronca* (n.1903)

6.IV.1901 - s-a născut *Elena Mătasă-Dumitrescu* (m.1989)
6.IV.1908 - s-a născut *Emilia Şt. Milicescu*
6.IV.1922 - s-a născut *Anatol Gujel*
6.IV.1930 - s-a născut *Alexandru George*
6.IV.1933 - s-a născut *Tóth Mária*
6.IV.1940 - s-a născut *Draga Marianovici*
6.IV.1953 - s-a născut *Vlad Prohidă*
6.IV.1984 - a murit *Virgil Carianopol* (n.1908)

7.IV.1910 - s-a născut *Nicolae Albu* (m.1986)
7.IV.1947 - s-a născut *Petru Poantă*
7.IV.1951 - s-a născut *Ana Bantos*
7.IV.1952 - s-a născut *Nichita Danilov*
7.IV.1954 - s-a născut *Daniel Corbu*
7.IV.1972 - a murit *Ion Ghimbăşanu* (n.1890)

8.IV.1829 - a apărut *Curierul românesc*
8.IV.1898 - s-a născut *Al.Claudian* (m.1962)
8.IV.1911 - s-a născut *Emil Cioran* (m.1995)
8.IV.1913 - a murit *Panait Cerna* (n.1881)
8.IV.1928 - s-a născut *Alexandru D. Lungu*
8.IV.1929 - s-a născut *Liviu Leonte*

9.IV.1894 - s-a născut *Camil Petrescu* (m.1957)
9.IV.1924 - s-a născut *Francisc Păcurariu*
9.IV.1929 - s-a născut *Virgiliu Ene*
9.IV.1964 - a murit *Mihu Dragomir* (n.1919)

10.IV.1839 - s-a născut *Ion Creangă* (m.1889)
10.IV.1912 - s-a născut *Anton Breitenhofer*
10.IV.1914 - s-a născut *Maria Banuş*
10.IV.1922 - s-a născut *Alexandru Ţion* (m.1982)
10.IV.1926 - s-a născut *Virgil Chiriac*
10.IV.1935 - s-a născut *Nicolae Roşianu*
10.IV.1936 - s-a născut *Horia Gane*
10.IV.1946 - s-a născut *Vitalie Baltag*
10.IV.1951 - s-a născut *Mircea Scarlat* (m.1988)
10.IV.1952 - s-a născut *Richard Wagner*
10.IV.1977 - a murit *Tiberiu Tretinescu* (n.1921)

11.IV.1744 - a murit *Antioh Cantemir* (n.1709)
11.IV.1858 - s-a născut *Barbu Delavrancea* (m.1918)
11.IV.1898 - s-a născut *Mircea Ştefănescu* (m.1982)
11.IV.1924 - s-a născut *Florian Grecea*
11.IV.1924 - s-a născut *Ion Grecea*
11.IV.1930 - s-a născut *Mihnea Moisescu*
11.IV.1942 - s-a născut *Virgil Mazilescu* (m.1984)
11.IV.1944 - a murit *Ion Minulescu* (n.1881)

12.IV.1899 - s-a născut *Tudor Teodorescu-Braniştе* (m.1969)
12.IV.1904 - s-a născut *Mihail Steriade* (m.1993)
12.IV.1930 - s-a născut *Marcel Petrişor*
12.IV.1931 - s-a născut *Paul Miclău*
12.IV.1940 - s-a născut *Mircea Martin*
12.IV.1944 - s-a născut *Gheorghe Anca*

13.IV.1914 - s-a născut *Bogdan Istru* (m.1993)
13.IV.1935 - s-a născut *C.D.Zeletin*
13.IV.1936 - s-a născut *Nicolae Velea* (m.1987)
13.IV.1974 - a murit *Iosif Moruţan* (n.1917)
13.IV.1987 - a murit *Marcel Constantin Runcanu* (n.1947)

14.IV.1943 - s-a născut *Florin Faifer*
14.IV.1950 - s-a născut *Daniela Crăsnaru*
14.IV.1950 - s-a născut *Viorel Varga*
14.IV.1954 - s-a născut *Traian Furnea*
14.IV.1985 - a murit *Al.Gheorghiu-Pogoneşti (n.1906)*

15.IV.1927 - s-a născut *Petre Luscalov*
15.IV.1929 - s-a născut *Huszar Sándor*
15.IV.1964 - s-a născut *Anta Raluca Buzinschi* (m.1983)
15.IV.1988 - a murit *Modest Morariu* (n.1929)

16.IV.1879 - s-a născut *Gala Galaction* (m. 1961)
16.IV.1896 - s-a născut *Tristan Tzara* (m. 1963)
16.IV.1916 - a murit *N. Gane* (n. 1838)
16.IV.1928 - s-a născut *Constantin Aronescu*
16.IV.1935 - a murit *Panait Istrati* (n. 1884)
16.IV.1936 - s-a născut *Gheorghe Grigurcu*
16.IV.1937 - s-a născut *Stelian Gruia*
16.IV.1938 - s-a născut *Iurii Grecov*
16.IV.1944 - s-a născut *Oláh István*
16.IV.1959 - s-a născut *Grigore Chiperi*
16.IV.1984 - a murit *Georgeta Mircea Cancicov* (n. 1889)

17.IV.1842 - s-a născut *Theodor C. Văcărescu* (m. 1914)
17.IV.1895 - s-a născut *Ion Vinea* (m. 1964)
17.IV.1896 - a murit *Traian Demetrescu* (n.1866)
17.IV.1916 - s-a născut *Magda Isanos* (m. 1944)

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

Lumina ce s-a stins

LA 22 APRILIE se împlinesc zece ani de când Mircea Eliade ne-a părăsit pentru a se iniția în ceea ce, de-a lungul unei vieți și a unei opere, sperase că va fi o *vita nova*.

Nu din pricina unei aniversări i-au apărut însă la Paris două noi volume. Mircea Eliade trecuse acel prag al notorietății după care opera - chiar și în primii ei pași sau în paginile mai mărunte - își reclamă cu energie supraviețuirea. Nu stau mărturie doar cele vreo 28 de teze de doctorat și monografii repertoriale în numărul ce i-a fost consacrat de *Cahiers de l'Herne* (1978), pe când mai trăia, dar și cărțile apărute post-mortem.

La Paris, în traducerea lui Alain Parult, Gallimard scoate *La bibliotèque du maharadjah*, urmată de *Solilocvii*, primele eseuri ale tânărului bursier în India. Cu același traducător, la editura l'Herne: *La Lumière qui s'éteint. Lumina ce se stinge*, a apărut, amintim, în 1934 la Cartea Românească și e probabil primul roman din tinereasca dar deja împlinita sa carieră care, venind după succesul strivitor cu *Maitreyi*, lasă și pe critici și pe cititori perplecși. Mircea Eliade nota în *Memorii* că introducerea monologului interior dezorientase pe toată lumea. La limită, cartea i se pare ilizibilă și lui.

"Numai Ion Biberi a scris un articol entuziast căci numai el dintre criticii de pe atunci citise *Ulysses* și fragmentele din *Work în Progress*. În ceea ce mă privește înțelesesem de mult că *Lumina ce se stinge* este o carte ratată și nu o publicasem decât pentru că făcea parte din istoria experiențelor mele literare, completa universul epic pe care-l inaugurasem cu *Romanul adolescentului miop*".

În *Fragment autobiografic* publicat în *Caiete de Dor* nr. 7, Paris, 1953, și reluat în *Memorii*, II (Humanitas, 1991), nedumerirea ar fi fost scontată, provocată de autor.

"...bucurându-mă de foarte tânăr de ceea ce se numește succes literar, nu l-am dorit și n-am făcut nimic ca să-l întrețin. Dimpotrivă, după primejdiosul succes al lui *Maitreyi*, am publicat o seamă de cărți dure (una dintre ele, ilizibilă, *Lumina ce se stinge*), ca să-mi descurajez admiratorii".

Mircea Eliade, crezând statornic în destin, nu poate să nu se fi oprit asupra coincidenței ce a făcut ca "Lumina" să fie un rataj editorial din pricina excesivului său modernism, iar *Forêt Interdite* (Gallimard, 1955, - versiunea franceză a "Nopții de Sânziene") să cunoască un semi-eșec pentru că, descoperind necesitatea narațiunii ca figură ascunsă a mitului într-o lume desacralizată, Mircea Eliade optase pentru romanul-roman.

În *Memorii*, Mircea Eliade își amintește cum își exprimau dezamăgirea criticii literari parizieni: "este totuși un roman roman, ceea ce astăzi, vedeți..." Chiar amar, umorul nu-l putea ocoli pe autorul "Luminii ce se stinge", respinsă din motivul contrariu. În general, Mircea Eliade nu era darnic cu mărturisirea dezamăgirilor sale. "Din fericire, *Forêt Interdite* nu are succes" este titlul capitolului din care am citat. Acestei "fericiri" îi datorăm metamorfoza epică a lui Mircea Eliade: nuvelele scrise direct în românește pentru soția lui și câțiva prieteni din exil. Să nu uităm însă că ea decurge dintr-o intensă decepție. De fapt, Mircea Eliade în acest roman frescă pe care voia să-l ferească de contaminarea cu "Război și Pace" nu oferea mai puțin României prima mare frescă - până acum și singura - a ocupației sovietice și a instaurării comunismului. El ar fi putut continua pe această cale la capătul căreia se va afla postmodernismul: narațiunea își va recăpăta drepturile și prestigiul. Dovadă romanul fluviu al fostului "modernist" scriitorul rus Vassili Axionov (*Une saga moscovite*, Gallimard, 1995) cumulând elogiile criticii și succesul popular. Anul trecut tirajele de 1 milion de exemplare au fost epuizate în Rusia; e singura carte de peste 1000 de pagini pentru care a fost reînviat samizdatul, ea circulă în copii dactilografiate. Nu aceeași soartă a avut-o în postcomunismul românesc *Noaptea de Sânziene*, pe nedrept privită concesiv de aceiași critici ce nu contenesc să laude produse mai locale și mai vetuste.

Într-un vis, Mircea Eliade își vedea coșciugul ajungând pe malul bulgăresc al Dunării și așteptând acolo să i se dea "viză" de intrare în România. După 1989, savantul a obținut-o. Nu deplin însă scriitorul, alungat într-un fel de al doilea plan al "onorabilității culturale". Când ne gândim că prin el, ca și prin Camil Petrescu, intelectualul a ajuns să fie personaj literar în romanul românesc, ingratitudinea posterității tocmai intelectuale poate părea cel puțin ciudată. O parte din acest "coșciug" al năzuințelor eliadești stă mai departe, pe celălalt mal al Dunării.

Nu ne-am oprit însă la *Lumina ce se stinge* numai pentru că de la el până la *Noaptea de Sânziene*, romancierul Mircea Eliade predesenează parcursul romanului contemporan, de la dislocarea narațiunii și suspectarea personajului până la repunerea în drepturi a amândurora, cu intervenția ludicului și parodicului (Umberto Eco), sau fără (Axionov). Personajul central al "Luminii" este o bibliotecă în flăcări. Cu alte semnificații decât cea borgesiană. Mircea Eliade, care vedea semne până și-n pietre, n-a putut rămâne insensibil la momentul când "situația" din carte a devenit premoniție. Propria sa bibliotecă de la Universitatea din Chicago a ars în decembrie 1985. Vestea a înfiorat pe prietenii lui de pretutindeni, siguri că o va lua ca o prevestire. Peste puțin timp s-a și împlinit: Mircea Eliade n-a supraviețuit bibliotecii sale.

Și lumina s-a stins. ■

Ioanid Romanescu

A venit un lup din crîng
a venit ca să mi-i fure
și să-i ducă în pădure
pe copiii care plîng...

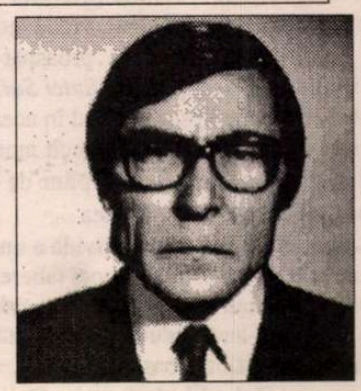
(Iată că rigoarea și exigența mi-au interzis să pun semnul ghilimelelor fiindcă eu însumi după trecerea atîtor amar de ani de când am învățat cîntecelul acesta paideic - aveam 5-6 ani, la grădiniță - nu l-am putut cita decît din memorie: oricum, dacă nu aceasta este litera exactă, spiritul său nu a fost trădat!).

Stupoarea ! iată cel dintîi sentiment devastator și, în același timp, cel care m-a înlemnit în fața morții, aproapelui: aplecat pe marginea abisului fără fund (dacă se îngăduie un pleonasm), vedeam celelalte patimi negre venind în galop pe caii lor sălbatici ce nechezau din boturile lor metalice, lugubre: dezastrul, deznădejdea, deșertăciunea tuturor lucrurilor pentru care ne luptăm o viață întreagă ca să culegem la urma urmei același fruct amar din grădina Eclesiastului: *memento pulvis es et in pulverem reverteris* !

Dar ce au toate acestea cu lupul și copiii care plîng, așa cum memoria mea involuntară i-a pus pe frontispiciul acestui text funebru despre poeții care mor prea tineri? Păi iată că subconștientul gîndește în locul meu și, în locul unui text pedagogic, vom afla unul mistagogic: fiindcă eu am zis cîndva: poeții sunt îngeri/ din Valea plîngerii/. Cum să ne explicăm oare că, în ultimii ani, au dispărut dintre noi, în plină tinerețe și forță demiurgică (nu mi-e și nu mi-a fost niciodată rușine de cuvintele mari), talente atît de diferite și pregnante, unele care m-au emoționat - de la Nichita Stănescu la Grigore Hagiu, de la Daniel Turcea la Virgil Mazilescu -și, Doamne! cîți ar mai fi! - iar acum, în urmă, *Ioanid Romanescu* de la Iași, dar și de peste tot.

Cum de s-a grăbit el oare să se adauge unui pluton dus pe cealaltă lume, rămîne pentru mine un mister impenetrabil și cînd am primit telefonul de la o prietenă ieșeancă, la miezul nopții după ce el murise în aceeași seară, am rămas mut și surd la orice chemare a divinității: de ce Te invocăm oare pe Tine Dumnezeule, gelos și crud față de creaturile Tale cele mai pure, dacă Tu ne aduci pe lume întru distracția și batjocura Ta? De ce oare ești lupul - principiul răului și al ferocității - și îi duci în pădure - în infern, nu? - pe cei care plîng, pe cei care cîntă, pe cei care se ostenesc să aducă daruri în biserica acestei lumi?

Bietul Ioanide, cum îi spuneam eu la Iași pe cînd locuiam în Dealul Copoului și venea bătînd cu sfială în fereastra mea! Îi deschidea soția mea Monica, îi oferea o cafea, apoi îi dădea o lecție de gramatică latină (pe atunci Ioanid își dădea examenele la fără frecvență). Apoi pleca tot așa de discret cum venise, cu un fel de politețe rară, de parcă tot Orientul se cuibărise în inima și gesturile sale.



Dar să nu credeți că Ioanid era doar un umil samaritean care spăla picioarele prietenilor (sau străinilor) cu ulei și ambrozie și tămîie! El era un luptător, mai ales cu dogmele timpului, cu atît mai odioase în provincie cu cît activiștii de profesie erau în primele rînduri ale apărării agresive ale doctrinei marxist-leniniste. Era atît de vehement în diferite adunări mai mult sau mai puțin literare că-i lăsa pe toți fără grai. Mereu avea ceva de revendicat, iar după ce m-am mutat la București și am pierdut contactul cu el, de cîte ori l-am întîlnit mai mult întîmplător, l-am găsit tot mai neliniștit, mai angoasat, mai apăsat de griji, deși își publica fără dificultăți cărțile dramatice de poezie abstractă.

Iar acum, unde-i? Mă uit în abis și nu văd decît întunericul: doar pe cerul serii strălucește lumina roșie, marțiană, a poetului, a luptătorului care a fost dragul Ioanid Romanescu.

Dan Laurențiu

Vasile BAGHIU

FEBRA

E primăvară cred, e-un ied fragil şi patruped
Ce mi se zbenguie în creier,
Aş vrea să ies şi să cutreier, dar eu sînt cam bolnav,
Şi-aş vrea să plec, dar dorm în miros de cloroform şi cianhidrine,
Prin paturi zburătoare, prin încăperi hexagonale din benzine,
Acuma moartea nu mai vine
Pe-aceste margini şui de îmbîcsite ape otrăvite,
Acum plutește-n jur un ev de clorofilă şi ghețuri plutitoare
Cu ape clătinate-n dans de legături uşoare Van der Waals,
Şi toate sînt departe, în trecut, alunecă-n afară,
Andromeda cu sateliții de fum,
Şi Marele Nor al lui Magellan,
Şi părul Berenicei, şi orbitoarea Messier 87.
Am văzut acest vîrtej cînd inima-mi era cam neagră,
Am văzut cerul ca o piele plină de pelagră,
Şi în iubire tot mai cred, dar sînt din fire scos,
Privesc la viața care-a fost cu detaşarea dintr-o sală de cinema,
Nu pot vedea cu inima
Şi nu pot fi eu cel care zburdă printre crengi în floare,
Primăvara asta e o boală molipsitoare,
Tristețea că totul revine cu înnoită vigoare,
E primăvara distantă pe care-o presimțeam,
Despre care am vorbit de multe ori pînă noaptea tîrziu,
Făcîndu-ne griji, sperînd că tinerețea va învinge totul.
E primăvară desigur suflu-acesta ce doboară
Artiştii delicați în lumină şi floare,
În *focul rece* al lui Brandt, verde lumină, mugur proaspăt în pupilă,
Vitraliu dintr-o cupolă a *Sfintei Sofia,*
Căci ştiu ce ne lipseşte trăind în acest secol spumos
Din care nu vrem să ieşim decît morți,
Plutitori pe apele tulburi şi pline de leşuri,
În visul adevărat cu moartea
Care se-arăta în culoarea lividă a unui înecat
Adus de valuri la țărmul unei tabere de copii,
La țărmul unui viitor aşteptat cu ardoare degeaba,
Căci timpul nu-ngăduie plăceri şi vacanțe,
Nu curge în albia noastră,
E-un vînt fără odihnă ce stinge făclii şi focuri abia întețite,
Lăsîndu-ne fum şi cenuşă în ochi.
E primăvară, dar dacă tuşesc îmi va năvăli iar sîngele,
Pe bărbie şi pe bluza de pijama,
Şi nu cred decît în forfota acestor surori
Care-şi fac treaba conştiincios,
Mesagere ale cerului mohorît pe care-l zăresc la coada ochiului.
E-un vis prin agitata pajişte de alge, pe-aproape de carene,
Mai bine că nimeni nu poate să ştie
Ce va mai fi să fie în viitorul de lapte şi miere,
Mai bine singur şi aproape părăsit,
Şi prăbuşit în tine însuți pînă-n valvula mitrală,
Pulsar de sînge-n contratimp cu steaua buclucaşă
Prinsă în farfuria de la Areabo din Porto Rico,
Steaua pendulă, o pitică albă, un meteor de-al lui Whipple
După care ştii că undeva a murit un om,
Stînd treaz pentru o lume care merită totul,
Care tropăie de nerăbdare să facă o breşă în zidul nemilos,
Cînd totul nu-i decît un timp de promenadă,
Un trist colocviu prin crengile-nflorite,
Un vuiet sumbru de ape-n abdomen, ascită secetoasă,
Eterne ceruri tandru se revarsă, pe gene false,
Zăpezile pornesc prin şanțurile-ntortocheate,
Şi-un sînge viu prin amintiri, lichid,
Acum exhală-n vînt cadavre dezmorțite-n soarele timid,
Sub cetini crude, mai verzi, parcă vernil,
Cu alb mai mult, de floare, e april,
E-un grup de nucleoni legați de quarquri, deasupra cîmpiei din Argos,
Unde-a scotocit Schliemann crezîndu-l pe Homer.
Printre pietre şi iarbă uscată, unde te-am auzit vorbind
Despre imposibilitatea de-a trăi omeneşte,
Unde-am scris pe foi volante cuvinte neînțelese.
Neînțeles fi-va strigătul acestei calde umanități,
Se trece cu tăvălugul, se şterg urmele,
Năduful pe ziduri scris tot,
O baie caldă, sub ninsoare, în Reykyavik,
O plimbare melancolică în țipătul pescărușilor,
Pe lîngă balustrada Tagelui, în Praça do Comércio,
La Lisabona, prin martie, cînd frigul e blînd,
Sînt aceste primăveri bizare cînd ai vrea să uiți mai bine,
Portul Funchal de unde îți plăcea să priveşti
Înălțimile abrupte ale insulei,
Să uiți păsările de baltă din Myggvattnet
Obişnuite cu fumegările sumbre ale vulcanilor,
Şi copiii din Peru cu fața mîncată de *uta,*
Zăpada de pe Teneriffe,
Ventilatorul din tavanul sălii de lectură
A unei biblioteci din Calcutta,
Să uiți dacă poți revărsarea asta de verde care-ți ia glasul,
Cînd pe colină, prin fereastra vagonului, vezi mieii zburînd,
Şi-aproape că plîngi, dar ți-e ruşine
De țăranii care se uită la tine curioşi.
Oricum nu pot ieşi de-aici nici într-o lună, nici într-un an,
Să regăsesc lumea şi ea să mă salute gălăgios
Cum se salută între ei studenții cînd se întorc din vacanțe,
Să ies cu bilet de externare, în soare,
Aşa aproape mort şi-ntins cu fast,
În pat, şi, prins de nas, leucoplast
Portocaliu îmi ține-un tub vital,
În timp ce-aud apa-n borcan,
Bolborosind izvoare din calde vremi senine
Ce-au fost copilărie,
Pierdută-n veci de-acum
De viața care-i scrum.

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Fratele lui Robinson Crusoe

Motto

Sînt mai bogat decît mă crezi:
Dețin acțiunile canalului Suez!

Îmi şterg de cizme spada. Am tăiat,
Voios, cincizeci şi şapte de cocoşi
Şi-am uns cu sînge-ntregul meu palat.
Ci-ndeosebi patul cu ciucuri groşi.

Şi-am aţîţat cu goarna fină-n glas
Fluturii răi, cărarea să-ți devore.
Căci te aştept. Privesc iuni la ceas
Cum limbile ling fragedele ore.

Şi bucuros de sînii ce-mi aduci,
Frîng sec, sub plăpumi, razele-n cer arse
Şi-nmoi cu mîna cocoloşii dulci
De aer, visînd gureşele-ți coapse!!

Elegia fratelui lui Robinson Crusoe

Apollinaire, Apollinaire,
Unde te-ai dus, de ce te-ai dus?
Ca tine fluturi mai presus
Nu-s pe-al tristeții mele cer.

Scriai lui Lou aşa frumos,
Făceați atîtea nebunii,
Acum din tine-i doar un os,
Din ea doar rîme străvezii.

Apollinaire, Apollinaire,
Nu trebuia, nu trebuia
De pe pămînt să pleci cu ea,
Oh, fără voi mă simt stingher,
Apollinaire, Apollinaire.

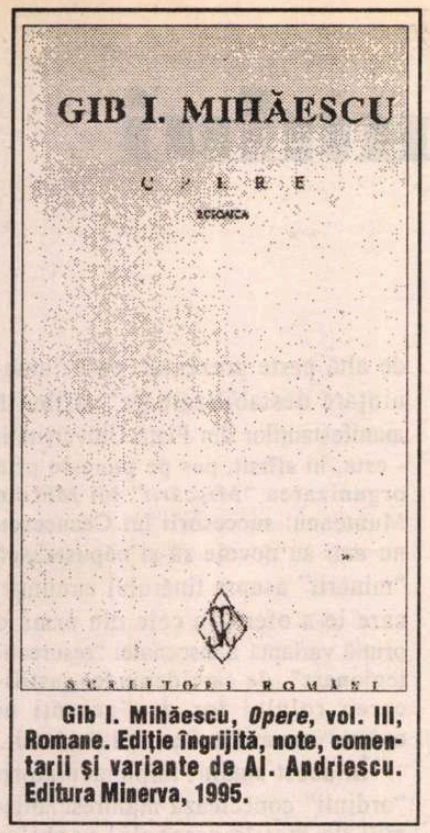
Apollinaire, de ce-ai plecat?
Apollinaire, unde te-ai dus?
Mi-e sufletul întunecat
Cum este cerul în apus.

Apollinaire, tu trebuia
Cu Lou de-a pururi să trăieşti
Goi puşcă-ntinşi pe-o canapea
Ca într-o apă doi dulci peşti.

Oh, Doamne, cît mă simt de trist.
Apollinaire, coboară lin
Într-o caleaşcă de-ametist
Trasă de-o lebădă şi-un crin.

Taie lumina c-un cuțit
Felii şi unge-ne-o cu rouă.
Apollinaire, de ce-ai fugit?
Vai, cît de trist mă simt cînd plouă.

Apollinaire, Apollinaire,
Unde te-ai dus, de ce te-ai dus?
Ca tine fluturi mai presus
Nu-s pe-al tristeții mele cer,
Apollinaire, Apollinaire...



Gib I. Mihăescu, *Opere*, vol. III, Romane. Ediţie îngrijită, note, comentarii şi variante de Al. Andriescu. Editura Minerva, 1995.

"Rusoaica" lui Gib Mihăescu

CRONICA EDITIILOR

de **Z. Ornea**

ÎN 1978 Editura Minerva avea în faze avansate de producţie două scrieri care trecuseră, cu greu, de aracanele cenzurii: *Memoriile* lui Sextil Puşcariu şi romanul *Rusoaica* de Gib Mihăescu. Cea dintîi se afla în bun de tipar şi a doua în corectura I. Şi, atunci, s-a produs, intempestiv, vizita în România a lui Andrei Gromîko. Un regretat coleg, Ion Ardeleanu, activist la C.C. al P.C.R. (care îmi făcuse un referat favorabil cărţii lui Puşcariu, graţie căreia aceasta putuse lua calea tipografiei) a venit glonţ, într-o după-amiază, la Biblioteca Academiei unde citeam, şi mi-a povestit, pe scurt, detalii ale convorbirii dintre Gromîko şi Ceauşescu. Gromîko i-ar fi imputat dictatorului român că la noi apar cărţi şi articole antisovietice. Ceauşescu, cît era el de "curajos", în faţa forţei se replia imediat. A renunţat, deci, pe dată, la ideea, mereu afişată demagogic, cu adevărul istoric şi a promis, prompt şi slugarnic, că astfel de cazuri nu se vor mai produce. Colegul meu m-a vestit că marţi (convorbirea noastră a avut loc într-o vineri), editura va primi de la Consiliul Culturii dispoziţii ferme în acest sens. A doua zi, dimineaţa devreme, am luat legătura cu tipografia din Bacău unde se lucrau *Memoriile* lui Puşcariu. M-am rugat de şeful producţiei de la acea tipografie să imprime de îndată cartea, iar marţi să ne trimită, prin curier, colile de tipar imprimate. Aşa s-a întîmplat. Cînd au venit, în aceeaşi zi, dispoziţiile de la Consiliul Culturii, care se interesa, în primă instanţă, de stadiul în care se află cele două lucrări, s-a arătat că lucrarea lui Puşcariu e tipărită. *Rusoaica*, aflată abia în corectura I, a fost îngheţată în acest stadiu. Apoi, după cîteva luni bune, *Memoriile* lui Puşcariu au căpătat îngăduinţa de-a fi trimise în librării dar cu "difuzare dirijată" (asta însemna că poate fi vîndută numai unor persoane demne de încredere), iar zaţul corecturii *Rusoaica*, finalmente, a fost dat la topit. Ediţia critică a operei lui Gib Mihăescu, îngrijită de învăţatul istoric literar Al. Andriescu, aflată la al II-lea volum a fost, astfel, blocată. În spaţiul volumului al II-lea a fost lăsat numai *Braţul Andromedei, Rusoaica* fiind expediată în al III-lea volum, care n-a mai apărut. Sau, mai precis, *Rusoaica* n-a mai putut fi publicată, deşi tentative s-au tot făcut, toate inutile. În 1980 a apărut al IV-lea volum, cu *Donna Alba*, sărindu-se, butucănos şi otova, peste al treilea volum, ca şi cum n-ar fi fost o lacună greu de explicat. Mai ales că era vorba de capodopera romanească a lui Gib Mihăescu şi unul din bunele romane româneşti interbelice. Cunoscutul roman, cu textul pregătit în 1978, apare, ca o ediţie liberă (fără aparat critic) în 1990. De atunci au mai apărut vreo două ediţii, din păcate, cu texte corupte. (Cine mai stă azi să cerceteze calitatea unui text trimis la tipar?) În sfîrşit, acum, după 17 ani de aşteptare, apare, în ediţie critică îngrijită de dl. Al. Andriescu, romanul *Rusoaica*. Singurul avantaj al acestei prea tardive apariţii e că din comentariu au fost eliminate acele explicaţii, stupide dar în 1978 necesare, despre bolşevism, translaţia, la graniţă, refugiaţilor dintre o ţară (România) spre alta (U.R.S.S.) şi mai ales invers. Dl. Al. Andriescu, bunul nostru coleg, are acum satisfacţia amară, a apariţiei unui volum din ediţia Gib Mihăescu, care trebuia să apară, hăt, tocmai în 1978.

Gib Mihăescu, de felul său din Drăgăşani, unde tatăl său era avocat, este unul dintre cofondatorii *Gândirii* (la Cluj, în 1920), unde a colaborat pînă la sfîrşitul vieţii sale, secerată de tuberculoză, la 41 de ani (în 1935), lăsînd o familie (soţia şi două fetiţe) fără nici un sprijin. Prietenii s-au zbătut să obţină o pensie de urmaş pentru familie. A fost foarte greu, primul ministru Gh. Tătărescu opunîndu-se pentru a nu se crea - cum spusese - "un precedent". A început, ca tot prozatorul român al timpului, cu proză scurtă, o vreme cam fără relief şi adîncime, cultivînd bizareria, fantomaticul şi un evident naturalism verist de oarecare substanţă. Lovinescu observase pe marginea acestor proze înfrigurate de început, petrecute, toate, în medii provinciale, mania obsesivă a unor personaje, care îi chinuie şi îi torturează. A trecut, în 1930, de la proza scurtă la roman, cu *Braţul Andromedei*, după ce în *Grandiflora* (1928) pare a fi găsit tema literaturii sale, psihologia obsesivă monomaniacă, venită prin filieră dostoievskiană. Dar *Braţul Andromedei* reia o temă mult tocită în proza românească şi, de aceea, compromisă, cea a inadaptabilului. O bună cîtime de originalitate salvează acest roman, Andrei Lazăr, eroul năuc al romanului, fiind o figură care trăieşte şi, deci, se salvează artistic. Iar toată acea lume din roman, avidă de măriri şi avere, umblînd după cuceriri feminine, e nu numai un fundal autentic dar figurile ei (Cornoiu, Inelescu, Nedan) se reţin. Sinuciderea lui Andrei Lazăr e, şi ea, un act justificat estetic.

Doi ani mai tîrziu, în 1933, publică romanul *Rusoaica*, incontestabil cea mai împlinită dintre scrierile lui Gib Mihăescu. Locotenentul Ragaiac e şi el un obsedat, visînd, în bordeiul său de grănicer pe malul Nistrului, femeia ideală. Care, visa Ragaiac, trebuia să fie înaltă, intelectuală şi fascinantă. O vede aievea şi o descrie aproape lămuritor: "Şi tărăgănată, vocea mea povesti şi descrise vreme îndelungată întîmplarea stranie, care ar putea să survină...alcătui şi descrise figura şi silueta necunoscutei, care aduce cu ea, în vestmintele, în mişcările, în sufletul ei, o mireasmă mai puternică decît toate parfumurile cunoscute, decît tăria amară şi sălbatecă a nucului secular, decît orice altă tărie ştiută şi aspirată pînă la fund." Şi: "Mai lasă-mi pe rusoaica cealaltă, cu picior înalt şi ochii oblici, care va veni înfăşurată cu şuba ei enormă din împărăţia cerurilor... Las-o să înainteze prin tufişurile de chiciură ca o prinţesă a iernei... Să roşească cu spaima nopţei în spate... Şi să găsească lumina scăpării în bordeiul ăsta de scînduri... S-o întîmpin sprinten ca un husar, Iliad, s-o ajut să-şi scoată din buleandra siberiană liniile lungi ale trupului ei şi mlădierile de călăreaţă a stepei..." Ragaiac nu e un ofiţer brutal şi numai uşuratec. Ajuns pe malul Nistrului, se cufundă în lecturi istovitoare. Citeşte multă matematică şi astronomie (astronomia a fost hoby-ul scriitorului, transmis si lui Andrei Lazăr, eroul precedentului roman), romane, cu predilecţie, ruseşti, cu deosebire Dostoievski, care îl farmecă şi-l năuceşte. Dar, aici, toţi, de la soldaţi la ofiţeri, sînt preocupaţi monomaniac de femei, fiecare găsindu-şi perechea pentru descărcarea energiilor sexuale. Ba la unii, această monomanie capătă înfăţişarea proiectivă de ideal. Căpitanul Bădescu, îndrăgostit nebuneşte de o frumoasă evreică, ce îl urmează şi pe linia graniţei, e mursecat de o haită de lupi în timp ce aleargă, călare, spre locul unde se afla iubita. Plutonierii Cebuc, Marinescu, Gîrneanu, au, toţi, femeia lor şi fac sacrificii pentru a se întîlni cu ea. Locotenentul Iliad, incult şi bolovănos, are norocul să descopere o femeie extraordinară, visătoare şi violonistă, care vine de dincolo de fluviu cu cutia viorii în mînă. Se îndrăgosteşte de ea, o posedă, ţinînd-o ascunsă în bordeiul său peste o săptămînă. Dar vizita inopinată a colonelului Tătăranu, comandantul regimentului, curmă farmecul acestei idile, acesta hotărînd, scurt, retrimiterea violonistei dincolo de Nistru. Aflînd scena de la Iliad, locotenentul Ragaiac are, brusc, sentimentul că această tînără e întruparea idealului său după rusoaica aşteptată obsesiv de atîta vreme. Pînda organizată, planurile năstruşnice aşezate, cu strategie de specialist, pentru a prinde la o nouă trecere a fluviului pe femeia visărilor treze capătă proporţii halucinante. Ce înnegreşte substanţa romanului e, tocmai, ceea ce Călinescu numea "descrierea actului erotic în aspectul cel mai trivial". Aceasta e, din păcate, trăsătura generalizată a prozei lui Gib Mihăescu, în care sexualitatea nudă capătă înfăţişări marcate de concreteţea descrierilor, de la fazele preludive pînă dincolo de orgasm, cu insistenţa care se vede că îl interesează pînă la manie. Această tară e prezentă, aşadar, şi în *Rusoaica*, maculîndu-i fizionomia, în înfăţişarea numeroaselor acuplări cu Niculina, Marusea, Măriuca. Ragaiac nu e însă, cum s-ar crede, doar un primitiv , ci un personaj complex, năzuind mereu spre femeia misterioasă (cum e enigmatica, frumoasa Niculina sau visata rusoaică, himerică). Iar *Rusoaica*, dincolo de această concupiscenţă generalizată, e un bun roman de analiză psihologică, solid şi cu har construit. Călinescu, reticent cu proza lui Gib Mihăescu, nu ezită să apropie acest roman de *Madame Bovary* (spunea că *Rusoaica* e un *Madame Bovary* al virilităţii). Chiar dacă apropierea mi se pare binişor exagerată, deşi marele critic făcea asocierea datorită faptului că toţi eroii cărţii au idealuri feminine, să reţinem de aici că acest roman e o izbîndă în scrisul lui Gib Mihăescu şi o creaţie remarcabilă a romanului românesc de analiză psihologică. Mai cumpănită mi se pare o opinie a d-lui Nicolae Manolescu din 1967, care aprecia *Rusoaica* drept "un roman al aşteptării", al aşteptării, halucinante, a ivirii idealului.

Ediţia d-lui Al. Andriescu, apărută după 17 ani de aşteptare, e, în toate ale ei alcătuiri, foarte bună. A ales, ca text de bază, a treia ediţie a romanului, din 1934, ultima revăzută de autor. Variantele, foarte interesante, nu urmăresc numai ediţiile anterioare ci şi fragmentul publicat în *Gândirea* şi însemnările de manuscris din arhiva Drăgăşani (întîlnim astfel R1, R2, R3, dar şi A(Arhiva), 1, 2) şi cele de la Muzeul Literaturii Române. Laboratorul interior al creaţiei romanului e, astfel, bine, riguros surprins. Excelente sînt şi celelalte compartimente ale aparatului critic. Dincolo de despărţămîntul receptării, bun şi bine măsurat, remarcabil mi s-a părut cel care recreează geneza romanului. În sfîrşit, bine că *Rusoaica* a apărut, în ediţie critică. ■

PĂCATELE LIMBII

de **Rodica Zafiu**

Stilul cronicii rutiere

DISCURSUL public - de popularizare - al poliţiei s-a dezvoltat în specii uşor de recunoscut azi nu numai prin teme, ci şi prin limbaj: monolog adresat, ton didactic, combinaţie hibridă de excese birocratice, mărci familiare şi încercări de literaturizare. Cronicile rutiere, în special, încearcă să compenseze lipsa senzaţionalului prin supralicitare lirică. În genere, asemenea texte practică o retorică a ornamentului: mesajul educativ este îndulcit prin vorbe pitoreşti. Oscilaţia între neologismul preţios şi neaoşismul căutat creează însă o impresie de artificialitate extrem de supărătoare. Cuvintele apar ca embleme ale statutului ideal al instituţiei; dincolo de ele trebuie să se lase imaginea convenţională a poliţistului: autoritar, rigid - dar şi dubios, bovaric. Gazetăria poliţistă este poate singura transmiţătoare, azi, a vechiului limbaj de lemn, într-o variantă inofensivă prin limitare, iritantă din raţiuni pur estetice.

Principala trăsătură a acestui limbaj e preţiozitatea: el cuprinde perifraze foarte dezvoltate, inutile, folosind ostentativ "stilul cult": "*masa eterogenă de utilizatori ai străzii în calitate de pietoni*" (1025, 1995); "conjugarea solicitărilor trinomului om-maşină-dum" (1132,1996). (Cum toate exemplele de mai jos au o singură sursă - pagina săptămînală de informaţii rutiere a cotidianului "Evenimentul zilei ", redactată de un grup de ofiţeri de poliţie, - indic în continuare, în paranteză, doar numărul ziarului din care e extras fiecare citat; sublinierile îmi aparţin). E de aşteptat să întîlnim aici cuvinte "elegante": *a lectura, cotext, deosebit*; forme gramaticale livreşti: viitorul cu auxiliarul *a vrea*, infinitivul preferat cojunctivului (şi sub influenţa limbajului administrativ - "vrem a vă spune" 1025; şi în construcţii greşite - "prevenirea unor cadre de a fi corupte" 1103, 1996), relativul *ce* substituindu-l pe *care* ("săptămîna ce a trecut" - 1145, 1996) etc.

În alte puncte ale textului, se observă excesul de expresii populare:"...indivizi, *prinşi cu mîţa-n sac*, reuşesc să scape *basma curată*" (941,1995). Regula e însă combinarea celor două registre - arhaic-popular şi neologistic-tehnic:"... localitatea impunea pragul celor 60 km/h. *Osebit* de aceasta, geometria drumului, curba, determină sporirea atenţiei" (1145); "urmînd cu *cerbicie* pentru asigurarea respectării legii" (1025); "*sumedenie* de noţiuni " (995, 1995). În încercarea de dramatizare a textului, personajul negativ dialoghează cu sine, într-un limbaj artificial, mimînd oralitatea dar adoptînd formele stilului oficial - şi implicit o perspectivă "corectă": "Adică să fie mare scofală dacă *voi conduce* maşina, chiar dacă nu am permis?" (941,1995); "Nu mă vede *agentul de circulaţie*!" (1145, 1996)

Limbajul birocratic abstract, clişeizat ("am desfăşurat şi desfăşurăm o gamă variată de activităţi educative" - 1145; "transpunerea în viaţă", "eforturile conjugate ale factorilor de resort", ridicarea pe un nivel superior", "factorul om" - 1132, 1996) coexistă cu mărci puternice ale afectivităţii - "constatăm, cu mîhnire şi regrete" (1103), mai ales în formula adresării directe către cititor:"feriţi-i, stimaţi conducători auto" (1145); "Citiţi, oameni buni, reflectaţi şi reţineţi! Învăţaţi din nenorocirile semenilor noştri!!" (1132). Bunele intenţii sînt astfel subminate de naivităţile stilistice. ■

Destinul maiorescianului I. Negoiţescu

(continuare din numărul trecut)

10. În acest context, idealizarea variantelor româneşti ale ideologiei totalitare devine principalul obiectiv polemic al criticii lui Ion Negoiţescu şi parte integrantă a pledoariei lui pentru urgenţa recuperării moştenirii politice şi ideologice de pe versantul democratic al tradiţiei naţionale. Departe de a reprezenta o poziţie singulară, reacţia critică faţă de "modelul Nae Ionescu", pe care o regăsim în scrisul celor mai importanţi critici români de azi, se distinge la Ion Negoiţescu prin caracterul sistematic şi patosul pedagogic al intervenţiilor, dominate de ideea "datoriei morale", a "răspunderii civice" a intelectualului aflat "în cunoştinţă de cauză": "Eu mă simt dator faţă de tineretul ţării, să-i atrag fără încetare atenţia asupra primejdiei lipsei de disociere" - este profesiunea de credinţă care revine frecvent în scrisul lui Ion Negoiţescu. "Un factor decisiv îl joacă puterile morale ale naţiei", să-i aşezăm, aşadar, înainte acele "modele" care "să o ajute să facă faţă [...] în năzuinţa sinceră de a învinge haosul". Faţă de presiunea diversiunii naţionaliste şi a nostalgiilor totalitare cultivate de autorităţi, întrebarea ridicată de Ion Negoiţescu în 1990 este implicit aceeaşi cu cea ridicată în 1987 în faţa caricaturizării democraţiei occidentale: *unde şi în numele a ce se caută acum* "un model actualizabil" în apologia totalitarismului şi în antiintelectualismul programatic al şcolii lui Nae Ionescu, sau în antiliberalismul şi xenofobia eminesciană? Într-o Românie în care "saltul din dictatura comunistă în democraţia liberală" trebuie să se petreacă într-un moment "cînd conducătorii ţării de după Ceauşescu tot duşmani ai democraţiei sînt"; sub un regim care "prin toate acţiunile lui contra democraţiei [...] reprezintă o frînă şi o primejdie în calea progresului moral şi material al poporului nostru"; sub "un guvern a cărui agresiune barbară împotriva intelectualităţii române, prin mineri veritabili sau falşi" concretizează rolul "faptei" împotriva "gîndirii", teoretizat şi practicat de gardism şi de comunism; într-un climat în care "publicaţii ca *România Mare* şi organizaţii de masă ca «Vatra Românească», încurajate diversionist de către conducătorii actuali ai ţării, tributari mentalităţii ceauşiste, constituie prin antisemitismul şi antimaghiarismul lor o ruşine naţională şi o primejdie groaznică pentru sufletul românesc, îndemnat de condeie criminale la ură şi intoleranţă".

În faţa unei astfel de influenţe malformante, agravate şi de "televiziunea stăpînită de comunişti", "o revistă care vrea să fie o tribună a democraţiei şi nu un bazar cu de toate" nu poate propaga drept "model" pe adepţii totalitarismului: "Din punct de vedere politic - e tocmai ceea ce ne frămîntă pe noi azi - Nae Ionescu se înscrie printre cei mai mari duşmani ai democraţiei liberale; cel mai mare, de la Eminescu încoace". Un asemenea legat "e menit să dispară din memoria naţiunii", iar "dacă astăzi, revistele româneşti cele mai bune, care luptă sincer pentru democraţie, propagă tineretului pe Nae Ionescu, aceasta creează o confuzie din care studenţii români nu pot să culeagă decât ceea ce am semănat noi".

Promptitudinea cu care presa proguvernamentală a atacat acest refuz al modelului totalitar readuce la suprafaţă esenţa vechiului conflict dintre maiorescianul Negoiţescu şi autorităţile dictaturii, conflict consumat public în presa epocii antonesciene, dar redus sub cenzura epocii comuniste la monologul rechizitoriilor puterii. În 1990, pierderea monopolului asupra presei - singura pierdere reală suferită de continuatorii ceauşismului - îi sileşte să-şi apere în văzul lumii unicul "model" de care au nevoie, şi pe care-l cultivaseră cu ritmicitate sub ceauşism: "modelul Nae Ionescu", în al cărui partizanat totalitar "radical de dreapta sau radical de stînga", continuau "să-şi recunoască propriul chip, ca o legitimare". După numai patru zile de la apariţia răspunsului său din *22*, prin care neagă capitolului Nae Ionescu calitatea de "model actualizabil", Negoiţescu este acuzat în *Adevărul* de a-şi fi arogat "postura de procuror cultural al României": "Cum e posibil" - citim în *Adevărul* din 16 octombrie 1990 - ca opera lui Nae Ionescu "să fie sortită dispariţiei din memoria naţiunii, după ce în 45 de ani de comunism a rămas în ea?". Ziarul acreditează existenţa unui adevărat consens naţional în apologierea lui Nae Ionescu, continuînd astfel falsul acreditat sub ceauşism, în serialele din *Săptămâna*, care excomunicau reacţia critică a unor Lucian Blaga, Rădulescu-Motru, Anton Dumitriu, Mircea Florian, ca şi a întregii direcţii raţionaliste opuse implicit "năismului". Conform ziarului *Adevărul*, din modelul tradiţiilor democratice liberale propus de Negoiţescu, "se degajă cu putere beneficienţa internaţionalismului prole... pardon, liberal". Poziţia critică a lui Negoiţescu faţă de modelul Nae Ionescu este înfăţişată cititorilor drept o sfruntare singulară a unui dogmatic cu "o operă vastă necunoscută" (Negoiţescu ar fi scris doar "despre postumele lui Eminescu şi cam atît"), care-şi permite "să se exprime apoftegmatic în legătură cu varii domenii, religie, politică, filosofie", din mania de "a pune ordine în cultura română": acuzaţiile trec sub tăcere *faptul esenţial* - că Negoiţescu *răspunde întrebărilor care-i propun drept "model actualizabil" biserica ortodoxă, pe Nae Ionescu şi pe Constantin Noica.*

Aceeaşi deturnare de la obiectul întrebărilor care propun modelele citate mai sus "pentru societatea românească de acum", şi aceeaşi deturnare de la obiectul răspunsurilor care refuză modelele recomandate, le regăsim în paginile revistei 22 (vezi numărul din 26 octombrie 1990, "*Autointerviu*" De Sorin Vieru), unde, după apariţia dialogului citat, Negoiţescu este acuzat pentru "zelul polemic [...] de campanie politică" faţă de "concepţia noicasiană" (adică faţă de concepţia lui C. Noica). Deci, zelul repetitiv cu care Nae Ionescu - C. Noica sînt oferiţi drept repere "care ar putea funcţiona modelator pentru situaţia noastră actuală", "pentru societatea românească de acum", "pentru situaţia politică de azi", zelul cu care Noica e imaginat replicînd manifestaţiei anticomuniste din Piaţa Universităţii, "rugaţi-vă pentru fratele Marx" - zelul acesta nu este "de campanie politică". În schimb, faptul că Ion Negoiţescu nu vede "nimic de salvat în poziţia politică din trecut a lui Noica" dovedeşte "o gîndire care se vrea politică cu orice preţ". În concluzie, replica negativă a lui Negoiţescu ar fi "nu mai puţin lemnoasă, mai puţin din topor" decît sentinţele proletcultiştilor: "E lamentabil să judeci politic şi numai politic, atunci cînd tema în discuţie convoacă, dimpotrivă, mai multe tipuri de gîndire specializată, de pildă gîndirea filozofică şi cea artistică".

Am citat doar aceste acuzaţii de "lamentabilă" reducţie la politic din multe altele similare aruncate în 1990 asupra "zelului" antitotalitar al lui Ion Negoiţescu, ironizat în numele "gîndirii artistice", deoarece ele ilustrează în mod concludent recurenţa acelui maiorescianism *sui-generis* (amintit la pct. 8), la adăpostul căruia Puterea a început în anii '70 să-şi apere dubla contabilitate practicată pe terenul istoriei literare "liberalizate" (şi al vieţii literare curente): *În anii '70-'80,* sub pretextul autonomiei esteticului şi al luptei împotriva proletcultismului, cenzura amputa în lucrările de istorie literară citarea textelor publicate în deceniile de dinainte de 1944 de către intelectualii angajaţi în polemici anticuziste şi antilegionare. Partizanii acestui maiorescianism amputat îl acuzau atunci pe E. Lovinescu de a fi manifestat "prejudecăţi" şi "intoleranţă ideologică" faţă de "dacismul" exaltat de "noua spiritualitate".[1] Paralel, o adevărată industrie de articlerie pompieristică recupera idilic direcţia ideologică a extremei drepte, protejată de cenzură împotriva oricărei critici de fond. *În 1990,* în tipăriturile eliberate de cenzură, aceeaşi dublă contabilitate arborează vechiul maiorescianism de stat; discipolii "gîndirii artistice" care selectează drept "model actualizabil" şcoala lui Nae Ionescu de gîndire admirativă pentru revoluţia naţională a lui Hitler şi Stalin, acuză de "lamentabilă" reducţie la politic refuzul lui Negoiţescu de a accepta modelul totalitar. În 1990 şi Georgescu-Cocoş a devenit "maiorescian".

11. O dată cu anul 1991, dubla contabilitate a maiorescianismului de stat trece de la vorbe la fapte: spre deosebire de anul 1990, cînd Puterea se mulţumea să elogieze *România Mare* prin oficiosul FSN *Azi* şi să blameze Consiliul Uniunii Scriitorilor pentru îndrăzneala de a o fi calificat drept "fascistă", 1991 este anul în care Ministerul de Interne *premiază România Mare* pentru patriotism, în timp ce Secretariatul de Stat pentru informaţii *condiţionează* subvenţionarea revistelor literare de "neamestecul în treburile Puterii" (documentul este citat în editorialul din *România literară*, nr. 32, 1991). Tot în anul 1991, gardismul, pe de o parte stimulat oficial, cu disperare, prin atitudini publice ale conducerii statului, iar pe de altă parte prezentat ca o "ameninţare destabilizatoare" atribuită manifestanţilor din Piaţa Universităţii - este, în sfîrşit, pus pe picioare prin organizarea "*Mişcării*" lui Marian Munteanu: succesorii lui Ceauşescu nu mai au nevoie să-şi năpustească "minerii" asupra tînărului cuminţit, care le-a oferit în cele din urmă o primă variantă a înscenatei "resurecţii legionare", de care depindea justificarea rolului lor de "garanţi ai ordinii", asumat în faţa ţării şi a lumii.

În acest stadiu, implementatorii "ordinii" conectează maiorescianismul de stat la arsenalul vechilor anateme de la *Porunca Vremii - Scînteia - Săptămîna*: Negoiţescu este ameninţat "cu dinţii strînşi" prin versurile "Cum nu vii tu, Ţepeş-Doamne..."[2] (*Adevărul*, 25 iulie 1991), taxat drept "un ticălos de român" (*România Mare*, 9 august 1991), un "calomniator", care "împroaşcă liniştit cu venin" (*Totuşi iubirea*, septembrie 1991) etc. *Pretextul* acestei violente campanii de presă este "apărarea lui Eminescu" împotriva "denigratorului" Ion Negoiţescu, "mistificatorul" care a dat "o probă inedită de ultragiu şi blasfemie în cultura română", amintind în 1991 ceea ce marii lui predecesori au analizat în anii '40: că ideile eminesciene "stau la baza" programelor politice ale cuzismo-gardismului. *Obiectivul real* al campaniei, ne-citat în revărsarea de ameninţări şi de injurii patriotice, este însă limpede indicat în rechizitoriul ziarului *Adevărul*: "neagra disperare a d-lui Negoiţescu", "pesimismul de antracit care colorează opiniile politice ale d-lui Negoiţescu", ajuns să-l socotească "vinovat" chiar şi "pe Marian Munteanu şi chiar Piaţa Universităţii", "temîndu-se că «vom fi aruncaţi direct la coşul de gunoi al istoriei»" - acesta este obiectul batjocurii indicat "cu dinţii strînşi" de maiorescianismul de stat al anului 1991. Acelaşi organ zeflemisise cu un an în urmă, tot fără să-l citeze, refuzul lui Negoiţescu de a accepta *modelul* "năist". Şi de data aceasta, textul prezentat în derîdere drept expresia unui alarmism cîrcotaş, lipsit de obiect, este un *răspuns corect* dat de Negoiţescu în iulie 1991 la o *întrebare concretă*: "Cum priviţi ştirea de ultimă oră că Marian Munteanu, care părea un lider charismatic, a părăsit Alianţa Civică şi doreşte să-şi formeze propriul său partid?... Ce părere aveţi despre extrema dreaptă românească, care se agită acum zgomotos?".

Ileana Vrancea

-va urma-

---

1) Eugen Simion, "*E. Lovinescu - scepticul mîntuit*", Cartea Românească, 1971, p. 555; pentru trimiterea la textul real al lui E. Lovinescu, vezi Ileana Vrancea, "*Confruntări...*", pp.286-287.

2) Am reprodus versul în ortografia originală, şi nu în cea din *Adevărul*, unde "apărătorii" lui Eminescu îi elimină majuscula, inventînd versiunea "Ţepeş-doamne..."

Romul Munteanu :

O viaţă trăită, o viaţă visată

22 decembrie, 1995. Mă apropii de finalul acestor amintiri, mai vechi sau mai recente, scrise la modul rezumativ, cu graba caracteristică unui om ce se teme de trecerea timpului. Născut în zodia peştilor, m-am considerat la modul binevoitor un personaj proteic, fiind de fapt un ins cu conştiinţa scindată, ce a căutat adeseori să găsească un liant între manifestările sale contradictorii de comportament. Nu m-am iubit şi preţuit niciodată prea mult. Dimpotrivă, am trăit lungi perioade când m-am detestat şi m-am urât. În aceste împrejurări dramatice eram impulsionat de puternice tendinţe de autodistrugere, născute din impresia că viaţa mea nu a avut nici o valoare. Eul meu empiric s-a îmbolnăvit de timpuriu, aducând cu sine peste vremuri o fire blestemată, măcinată de îndoieli şi mai ales de sentimentul zădărniciei faptei. De aceea, în planul vieţii mele practice nu am realizat nimic, cu excepţia unei bune biblioteci, fiind la fel de sărac ca în tinereţe. Când mă uit în jur nu văd decât pereţi crăpaţi, acoperiţi de fum, scaune roase, mobile sărăcăcioase, strict utilitare. Stau într-o casă naţionalizată, fără stăpân, veche şi dărăpănată, ale cărei demisoluri se umplu de apă, vara când plouă mai mult. Evreii bătrâni de pe strada Gramont au murit, cei mai tineri au plecat, iar cartierul a fost invadat de oameni săraci de mahala sau de ţigani cu mulţi copii. Curviştinele exotice din cartier au plecat în ţările mai calde, iar în jur forfăie o lume bizară de *lumpen,* cu feţe urâte de ucigaşi. De la un balcon la altul, femeile se gratulează cu cele mai pitoreşti şi lungi înjurături, iar noaptea se aud frecvent răcnetele unor trecători beţi, care-şi bagă organele în toate găurile pământului.

Venit de la ţară, n-am dorit niciodată să am o vilă de lux, ci un spaţiu domestic liniştit în care să pot scrie. Într-adevăr, noaptea, când viermuiala trecătorilor şi a copiilor s-a potolit, se aud greierii ce-mi amintesc de *casa dintâi. Aici, pe Gramont 12,* veneau pe vremuri scriitorii care, la zilele aniversare sculau cartierul cu cântecele lor licenţioase, aici se retrăgea frecvent o parte a boemei noastre literare şi artistice, îngurgitând uriaşe cantităţi de vodcă şi vin. Aici dansa pictorul Lae Drăguşin ca Zorba, grecul, iar brăileanul de baltă, Fănuş Neagu răcnea ca Morgante Magiore din vestitul poem al lui Pulci. Aici vorbea tânărul imberb de odinioară, Mircea Dinescu despre răzvrătirile lui poetice, admirat de june visătoare sexoase cu picioare lungi. Aici se retrăgeau mai rar, ambasadori cunoscuţi din Germania, Olanda, Iugoslavia etc., ieşind din drama relativei lor recluziuni în Capitală, alături de noi, năpăstuiţii cei mulţi, puşi din când în când pe confesiuni periculoase.

Deprins de acasă, din lumea ţăranilor ardeleni, să vorbesc într-un limbaj cuviincios, şcolit de nemţi să mă port ca un profesor sobru şi distins, m-am lăsat uşor ademenit de boema bucureşteană, singura ce aducea un farmec imens într-o capitală moartă şi tristă. Acum sunt însă convins că germenele boemei zăcea adormit şi în mine. El a încolţit repede prin contactul cu lumea noastră literară. Firea mea dublă, de om din zodia peştilor, se manifesta prin sensibilitatea debordantă a unui suflet de poet, dar şi printr-o anumită cenzură academică în mediul universitar. M-am ferit să confund cele două lumi, dar nu am reuşit întotdeauna, spre regretul meu de ins slab în faţa limbajului licenţios şi pitoresc.

Am pendulat multă vreme între locuinţa din Capitală şi Mogoşoaia, unde aveam o cameră închiriată pe termen lung. Cred că acolo era cea mai mare aglomerare de beţivani nebuni pe metru pătrat, iar serile şi nopţile petrecute cu ei au fost pentru mine o imensă delectare. Dumitru Mazilu cu vinul lui roşu, Mircea Micu, Gr. Hagiu şi G. Pituţ din *generaţia vodcii,* Fănuş Neagu, mereu nedecis, ca şi mine, între vin şi whisky, Pucă, strălucitul grafician, sărac ca păsările cerului şi caracuda, mereu schimbătoare, făceau parte din peisaj. Marin Preda era un băutor singuratic, cu prieteni puţini, aleşi după buna lui plăcere. Când veneau sărbătorile, ţiganii din Mogoşoaia cu acordeoanele se îmbogăţeau cântând: *Du-te fă la colectivă...*

Dar viaţa de la Mogoşoaia nu era numai veselie şi beţie. Aici toţi am scris diferite cărţi, care au dat un sens existenţei noastre.

Boema aceasta se revărsa la *Doi cocoşi, Casa Scriitorilor* şi uneori la *Capşa.* Ţin minte cum, subit, era brăzdat aerul de strigătul *Ahoe,* vorbitorul în versuri inepuizabile, răcnind cu mici pauze.

Aşa am început eu să cred că *totul este permis* şi într-o vreme de mari restricţii mi-am îngăduit libertăţi scandaloase de vorbire şi comportament. Alcătuisem doar şi un fel de *cântec naţional* porcos, pe care mă jenez să-l reproduc. În ceasuri de euforie îl urlau toţi confraţii, ba chiar şi pe peronul gării din Cluj, cu prilejul unei sărbătoriri a revistei *Steaua,* când autorităţile locale ce ne aşteptau s-au speriat şi au plecat.

Peste tot, unde am găsit amatori, la Bucureşti, la Cluj, la Sibiu, la Sinaia, la Piteşti etc. am dat asemenea spectacole scandaloase, frivole, uneori stupide şi ridicole.

Nu mai cunoşteam ruşinea, pornind de la gândul că *totul este permis,* totul devenea *posibil,* ba chiar şi în medii neadecvate în acest sens. Hazul acesta licenţios, ba chiar trivial, mascà cu greutate o disperare amară. Trăiam cu toţii într-un *tunel fără speranţe,* fără ieşire. Ne comportam, şi eu, mai ales, după principiul camusian: *vivre le plus,* nu *vivre le mieux.* Iroseam vremea într-o *trăire cantitativă,* într-un *prezent continuu, viitorul* părând a fi mort.

Întâlnirile literare la care participam erau un amestec de mondenitate, frondă subţire şi euforie determinată de excesele consumului de vin. Aşa a fost adeseori la Sibiu, Deva, Cluj, Suceava, Vatra Dornei etc.

Localnicii păreau să se amuze de butadele mele cu mai multe înţelesuri, dar autorităţile nu erau prea încântate. Pe măsură ce anii treceau şi presiunea psihică era tot mai mare, mă comportam adeseori ca un bufon nebun, ce adoptase această mască pentru a putea rosti unele adevăruri, rezultate din criza noastră politică. Uneori am făcut afirmaţii spontane pe care le-am regretat destul de repede. Nu am avut nici porniri eroice, dar nu m-am simţit nici atras de aura incertă a victimelor ce păreau să lupte pentru o cauză pierdută. M-am complăcut într-o ambiguitate ce comporta doar riscuri minimale.

Am adus cu mine amintiri de la Hamburg şi Bruges, de la Oxford şi Berlin, de la Atena şi Belgrad, simţindu-mă adeseori umilit la CAER-urile cultural-politice, patronate de sovietici şi deturnate uneori de românii de la Uniunea Scriitorilor, înzestraţi cu un fin simţ diplomatic. Am văzut sublimul cu ochii deschişi, undeva în apropierea unui râu (*Cam*) pe care treceau studenţii de la Cambridge cu lotcile, în vreme ce pe câmpul acela verde păşteau nişte vaci cu clopote mari. La Ostende (Belgia) am contemplat marea în furtună în vreme ce însoţitorul meu îmi vorbea de lupta belgienilor în rezistenţă, împotriva germanilor.

Acum am pierdut curiozitatea de-a mai vizita alte ţări. M-am retras în bârlogul meu de pe Gramont 12, iar amintirile se derulează în cap ca într-o morişcă. În vremurile acestea ale tranziţiei, blestemate şi grele pentru unii, mai ales vârstnicii, dar fericite pentru o lume hulpavă, pusă pe îmbogăţire rapidă, nu mai pot să-mi permit luxul să fac un drum la Cluj sau la Timişoara. Când am fost invitat de Societatea Patronilor de Edituri la Braşov, m-am cutremurat văzând cât costă o cameră de hotel sau o masă obişnuită, mulţumindu-mă cu ofertele binevoitoare ale gazdelor mele.

Am văzut cum editorii de literatură legionară îşi lansează cărţile încercând să lumineze anumite evenimente ce le-au creionat faima de asasini. Unii tineri intelectuali din mişcările democratice s-au revoltat, dar este limpede că nu cunosc sentimentul de *toleranţă* faţă de alte puncte de vedere. Lumea noastră politică din diverse partide nu are încă o educaţie democratică şi o cultură adecvată. Demagogia şi spiritul critic excesiv, dar formal, se fac simţite în diferite ocazii, în schimb ţara este guvernată incoerent, legile nu sunt respectate, iar oamenii săraci suferă îngrozitor, în timp ce vilele noilor parveniţi se înmulţesc în cartierele rezidenţiale.

Nu contest faptul că în ţara noastră există câţiva oameni politici de elită, dar ei sunt risipiţi în diferite partide care au credibilitate minimă. Intelectualii se complac într-o lungă şi sterilă *horă a dezunirii.* Explicaţia că aşa sunt ei peste tot, că personalitatea înseamnă diversitate, este adevărată. Dar vremurile de astăzi cer oameni de sacrificiu, capabili să renunţe vremelnic la o parte din idealurile lor personale. Această renunţare stă şi la baza *contractului social,* conceput de J.-J. Rousseau.

O altă soluţie de existenţă paşnică a marilor colectivităţi umane nu există. Dar noi românii se pare că nu am învăţat nimic de-a lungul vremurilor, în pofida suferinţelor îndurate. Inteligenţele strict individuale, fie ele oricât de strălucite, au o influenţă redusă asupra colectivităţilor umane. Procentul românilor ce se consideră superdotaţi, ba chiar geniali, este extrem de mare. De aceea, ei nu ascultă de nimeni şi nu respectă pe nimeni decât de frică. Şi de când teama a dispărut, ceea ce nu este rău, nu s-a cristalizat o altă modalitate de respect colectiv, bazat pe convingeri. Dar convingerile, atâtea câte există, sunt aşa de pulverizate încât nu se coagulează în jurul aceloraşi persoane.

24 decembrie, 1995. Şi eu şi soţia ne simţim atât de singuri cum erau şi părinţii mei pe vremuri în ajunul marilor sărbători. Fiica mea se mai ducea uneori la ţară, dar eu ajungeam la *casa dintâi* tot mai rar în timpul iernii. Era frig şi lemne suficiente nu prea se găseau. În zilele acestea veneau copii la colindat, dar de când rămăseseră acolo doar doi oameni vârstnici, nici tinerii de odinioară nu mai ajungeau până la capătul nostru de sat. M-am gândit de multe ori cât de triste trebuie să fi fost sărbătorile pentru ei. Mama abia se mai putea duce până la biserică, iar tatăl meu, bolnav de inimă, era dezamăgit fiindcă nu mai putea cânta în strană. Preotul acela rău din copilăria mea, părintele Truca, era şi el bătrân şi făcea slujbele tot mai scurte.

Uneori, în vacanţa de iarnă, izbuteam să rămân împreună cu părinţii, mai târziu numai cu mama, vreme de vreo zece zile. Cât au fost doi au suportat bătrâneţea mai uşor, când a rămas numai mama, aveam impresia că agonia şi moartea s-au instalat în casă şi în grădina noastră. Singură, mama nu mai voia să trăiască. Se ruga mereu la Dumnezeu s-o ducă lângă omul ei.

În ultimul an se împuţinaseră şi găinile din curte. Porc nu mai cumpărase, simţind că se apropie sfârşitul. Mai avea doar o pisică şi un câine gri, care după moartea ei au dispărut.

Ultimele vizite la Călan erau tot mai triste. Mulţi dintre băştinaşi plecaseră şi în casele lor au venit moţi din nordul Transilvaniei. Erau oameni puternici şi întreprinzători. Şi-au făcut case noi şi le-au reparat pe cele vechi. Oameni cu care să mai fi putut eu sta de vorbă erau tot mai rari şi duplicitari. Mai târziu am aflat că ceea ce le povesteam eu când veneam de la Leipzig sau Bucureşti, povesteau şi ei în scris autorităţilor.

Mi-aduc aminte că pe mama o ajuta în ultimii ani o moaţă tânără, blajină şi frumoasă, ajunsă acum la rândul ei vârstnică şi singură. Marea *Roată a vieţii,* cum spunea Baltasar Gracian se învârte peste tot, la fel şi *Casa dezamăgirilor* se mută şi ea dintr-un loc în altul. ■

(Fragment dintr-un volum de memorii în curs de apariţie)

Un dadaist la

Tristan Tzara (16 aprilie1896-23 decembrie 1963)

CÎND se îndrepta, în toamna anului 1915, spre Zürich, unde voia să-şi facă studiile universitare, tînărul Tristan Tzara (Samuel Rosenstock, născut la Moineşti, la 16 aprilie1896) avea deja o remarcabilă activitate poetică. Alături de Adrian Maniu, de Ion Vinea şi de viitorul arhitect şi pictor Marcel Iancu, întemeiase în 1912 revista *Simbolul* şi semnase, sub pseudonimul *Samyro*, versuri de sursă minulesciană, pentru ca în perioada imediat următoare să evolueze rapid spre o formulă lirică personală, mai accentuat modernistă, anunţînd tulburările şi voinţa de înnoire ale mişcării de avangardă. Cînd vor fi adunate într-un volum (abia în 1934, prin grija lui Saşa Pană, directorul revistei avangardiste *unu*), aceste *Prime poeme* publicate mai întîi între anii 1913-1915 în *Noua revistă română*, *Chemarea*, *Versuri şi proză*, apoi în revistele avangardei din deceniul al treilea (*Contimporanul*, *unu*) sau rămase în manuscris, vor contura un profil dintre cele mai vii ale unui poet care, trecînd de la un simbolism deja conştient de propriile sale convenţii, pe urmele unui Jules Laforgue, începuse să atace ideea însăşi de *literatură*, într-un spirit ironic-jucăuş, cu mimate naivităţi infantile, vizînd cucerirea unor noi libertăţi de expresie. În context, Adrian Maniu ceruse şi el pentru poet dreptul de a călca peste "convenţionalităţi", iar Ion Vinea declara că "literatura (îl) persecută" şi că îi este "iremediabil antipatică"... Opoziţia faţă de "regula veche" a poeziei însemna atunci pentru Tzara (capabil totuşi să construiască şi rafinate imagini amintind de "estetismul" simbolist) persiflarea exotismului devenit clişeu, a sentimentalismului romantic, a unui limbaj "în curent cu mişcarea literară", atent la "dicţiune" şi căutînd momentul "prielnic pentru comparaţii potrivite". Acestora, el le opunea deja prospeţimea unor asocieri noi de cuvinte, deschise spre cotidian şi firesc şi "scandalizînd" adesea gustul comun burghez, un început de dereglare a discursului liric prin devieri şi rupturi ale sintaxei. Impresii şi imagini disparate relativizau deja perspectiva asupra lumii, ironia submina solemnităţile versului tradiţional şi se întorcea chiar asupra subiectului liric, ce pare a-şi pierde din prestigiul consacrat; declarînd bunăoară, într-o ciornă de poem, că este "foarte inteligent/ şi în întuneric", tînărul poet exprima ambiguitatea, mai larg resimţită în epocă, a condiţiei precare a creatorului conştient de postura sa de arlechin şi saltimbanc melancolic şi solitar.

Vîrsta românească a scrisului lui Tristan Tzara pregăteşte astfel, mai gravele rupturi şi gesturi iconoclaste ce urmau să se arate în momentul "insurecţiei de la Zürich" (cum a numit-o Saşa Pană). Poetul român nu este, desigur, izolat în această întreprindere de răsturnare şi înnoire. În oraşul elveţian, la "Cabaretul Voltaire", sediu al primelor manifestări dadaiste, el găseşte spirite afine precum germanii Hugo Ball şi Richard Huelsenbeck, alsacianul Hans Arp (Marcel Iancu este şi el alături de Tzara în primele momente ale mişcării). Li se vor asocia şi alţii, într-o iniţială deschidere sincretică spre curentele novatoare, printre care cubismul şi futurismul, marcată de o "viziune constructivă", înscrisă îndeosebi în *Manifestul Dada 1918*; o a doua perioadă ar fi - după opinia unui recent istoric al dadaismului - cea dintre anii 1918-1921, cînd orice "ism" este refuzat şi "dadaiştii recurg la aleatoriu, la hazard, la ironie, la joc, la copilărie, la primitivism, în numele vieţii şi contra secătuitoarei idei de artă modernă, căreia îi denunţă caracterul formal"; iar a treia fază ar sta sub semnul unei "arte elementare", autonome, în care "plastica pură, nivelul existenţial al formei pecetluiesc evacuarea metaforei narative literare şi bagajului metapictural" (v. Marc Dachy, *Dada & les dadaïsmes*, Paris, Gallimard, 1994, pp. 19-20).

Lectura celor *Şapte manifeste Dada* şi a textelor programatice din imediata lor vecinătate arată cît de departe merge mişcarea iniţiată la Zürich în opoziţia faţă de valorile consacrate ale artei şi literaturii, într-un moment istoric de profundă criză spirituală, agravată de tragismul primului război mondial. Adevărurile cu majusculă ale raţionalismului pozitivist, mulţumita conştiinţă de sine a unei lumi conformiste şi filistine, care suferiseră deja importante puneri în chestiune, prin Nietzsche, prin Bergson, ori psihanaliza freudiană, sînt încă o dată asediate de întrebările şi îndoielile unei generaţii revoltate, dornice de schimbare. Tzara se face purtătorul dinamitard al acestei stări de spirit; manifestele sale sînt mărturia unei radicale negaţii a tradiţiei culturale, fie ea şi cea mai recentă, ajungînd pînă la refuzul formulei înseşi a dadaismului. *Dada*, cuvîntul găsit, cum se spune, la întîmplare într-un dicţionar, însemnînd în franceză *cal* (în limbajul copiilor) sau *idee fixă* (în cel familiar), iar în română şi rusă fiind o dublă afirmaţie (putînd primi, după felul cum e intonată, un sens ironic) îşi pierde, de altfel, înţelesul precis în definiţiile ludice aproximate de Tristan Tzara: este, în fond, numele hazardului, al expresiei spontane, nesupuse nici unei pre-judecăţi, convenţie a neconvenţionalului, putînd fi substituită cu orice altceva; iar dacă totuşi îl citim ca pe o "idee dragă cuiva, reluînd-o pînă la obsesie", ori ca "dublă afirmaţie ironică", atunci obsesia e a regăsirii unei prospeţimi originare, ca şi copilăreşti, a vieţii şi creaţiei, cu ironia relativizantă ca atitudine generală în faţa tuturor lucrurilor, inclusiv a formulei numite *Dada*. Astfel încît, în cel mai substanţial manifest al său, *Manifestul Dada 1918*, Tzara poate spune că "Dada nu înseamnă nimic; este însă, cum va afirma în alte pagini, o "stare de spirit", dinamică, refuzînd stagnarea, sinonim, în ultimă instanţă, al *vieţii*.

Aşa cum îl formulează Tzara, discursul dadaist exprimă la modul ideal substanţa stării de spirit avangardiste în general. Pe de o parte, el ilustrează fronda, revolta, ruptura, voinţa de distrugere a tradiţiei osificate şi moarte ("Numai contrastul ne leagă de trecut", "o mare acţiune distrugătoare, negativă trebuie săvîrşită"): este ceea ce s-a numit "nihilismul" dadaist, - şi e adevărat că mişcarea dirijată de Tzara a fost cea mai negatoare dintre toate orientările avangardei. Dar ce se respingea de fapt? - În plan filosofic, atitudinea este extrem-relativizantă. "Nu există adevăr ultim" - proclamă Tzara, care neagă totodată "sistemele" de gîndire, adăugînd chiar o notă de scepticism radical: "Măsurată la scara eternităţii, orice acţiune e zadarnică. În planul creaţiei, artistice, literare, corespondentele acestei atitudini sînt opoziţia faţă de "perfecţiunea care plictiseşte", de convenţia frumosului ("O operă de artă nu e niciodată frumoasă prin decret, în mod obiectiv, pentru toţi") afirmarea, în schimb, a perspectivei individuale, originale, asupra lumii, pînă la tăierea punţilor de contact cu publicul: "Arta e un lucru privat, artistul o face pentru el; o operă care poate fi înţeleasă e un produs de ziarist"; şi încă, supralicitînd în direcţia separării creaţiei de cugetarea abstractă şi de logică: "Ne trebuie opere puternice, drepte, precise şi pentru totdeauna neînţelese. Logica e o complicaţie. Logica e întotdeauna falsă".

Radicală, negaţia îşi găseşte, pe de altă parte, ca în orice program "modernist", o contrapondere în inovaţia absolută, împotriva repetiţiei şi clişeului; de aici, anti-mimesisul, respingerea arteireflectare a naturii, în profitul *creaţiei* independente de modéle, probă a forţei constructive a artistului. "Artistul nou protestează: el nu mai zugrăveşte (reproducere simbolică şi iluzionistă), ci creează direct în piatră, lemn, fier, cositor, roci, organisme locomotive ce pot fi rotite din toate părţile în vîntul limpede al senzaţiei momentane"... (Legătura cu programul constructivist-abstracţionist este aici evidentă, şi ea se va accentua mai tîrziu, dincolo de apelul zgomotos la "marea operă de distrugere").

Ceea ce unifică, în fond, acest joc al respingerilor şi afirmărilor este - se vede aproape în fiecare manifest - tensiunea căutării *autenticităţii* creaţiei, scoasă din zona aridă a convenţionalului, a modelelor şi exemplelor, a teoriilor şi sistemelor de gîndire, şi chemată să prelungească purul impuls vital. Arta şi viaţa sînt puse încă o dată în cumpănă, iar cea de a doua cîntăreşte mai greu; "Arta nu este cea mai preţioasă manifestare a vieţii... Viaţa e mult mai interesantă" - va spune Tzara în a sa *Conferinţă despre Dada* din 1922, după ce, mai devreme, afirmase "credinţa absolută indiscutabilă în fiecare zeu produs imediat al spontaneităţii" şi "vitalitatea fiecărei clipe". "Starea de spirit" definitorie pentru orice mişcare de avangardă îşi găseşte astfel expresia exemplară în manifestele dadaiste; stare de disponibilitate absolută a spiritului, de deschidere spre fluxul dinamic şi complex, contradictoriu, al vieţii, în care "*da* şi *nu* se întîlnesc, nu în mod solemn în castelele filosofiilor omeneşti, ci pur şi simplu la colţul străzilor precum cîinii şi lăcustele".

Celebra "reţetă" propusă de Tzara pentru a "face" un poem dadaist exprimă, într-o înscenare ludică, (într-o secvenţă din *Manifestul despre dragostea slabă şi dragostea amară*, 1920) aceeaşi stare de spirit. Tăierea dintr-un ziar a cuvintelor, amestecarea lor într-un sac, copierea lor în ordinea întîmplătoare în care au fost scoase din sac înseamnă încrederea în acelaşi zeu al spontaneităţii, manifestată după ce actul destructiv a avut loc, împotriva logicii şi a gramaticii moştenite, împotriva limbajului convenţional: *tabula rasa*, haotizare a lumii verbului, eliberare de toate constrîngerile expresiei, pregătire - poate - a unor noi construcţii; dar şi sugestie a unei "democraţii" *sui generis* a expresiei poetice alimentîndu-se din orice strat al limbii, contra oricăror "solemnităţi" constrîngătoare. Este, se vede bine, o anti-reţetă, parodiind regulile şi convenţiile poeziei. Supuse lor, poemele scrise pînă acum pot fi considerate drept "cele mai mari greşeli" şi se poate pune chiar întrebarea dacă "mai e nevoie de poezie". Dacă "gîndirea se face în gură" (cum citim în acelaşi manifest), ideal ar fi ca verbul poetic să redevină simultan cu trăirea, să fie *act existenţial*. Sub mult invocatul "nihilism" dadaist se poate deci uşor descifra un proiect, în fond, pozitiv, de revitalizare a actului creator; într-o perspectivă mitică, eschatologia Dada promite a fi urmată de o nouă cos-

a o sută de ani

mogonie. O spune şi Tzara, în *Manifestul Dada 1918* : "Ne rămîne după măcel speranţa unei omeniri purificate".

Textele programatice ale lui Tristan Tzara nu sînt însă doar nişte programe, ci şi, pur şi simplu, nişte *texte poetice.* Alături de "limba manifestului", a "enunţului asertiv", ele asociază, cum s-a observat, şi o cadenţă specifică poeziei şi imagini caracteristice, la care se adaugă limbajul "oratorului" ce-şi asumă discursul ca pe o experienţă proprie, o "angajare personală", "un mod de a-şi trăi ideile" (v. Henri Béhar, note la *Tristan Tzara, Oeuvres complètes,* tome 1, Paris, Flammarion, 1975, p. 697). Despre manifestele avangardei în general s-a spus, de altfel, pe bună dreptate, că devin "un adevărat gen literar, constituind o întreagă literatură, de frecventat ca atare" (v. Adrian Marino, *Dicţionar de idei literare,* I, A-G, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1973, p. 200). Acestea, ale lui Tzara, nu fac excepţie. Cel ce vorbeşte în ele este un personaj *sui generis*, împrumutînd cînd masca clovnului şi a bufonului ce afişează rîsul destins peste crisparea lăuntrică ascunsă, combinînd ironia cu autoironia, cînd înfăţişarea mai sfidătoare şi sarcastic-orgolioasă amintind de cunoscutul erou al lui Lautréamont. Manifestele devin astfel adevărate monologuri teatrale, propun o retorică specifică, înscenează o gesticulaţie, presupun prezenţa unui public pe care îl apostrofează, îl întreabă, în faţa căruia desfăşoară o întreagă "recuzită". "Oratorul" sare cu nonşalanţă de la un registru la altul, nu se sfieşte să utilizeze cuvinte şi expresii "tari", şocante pentru "bunele maniere", dar ştie şi să producă "poezie", alăturînd expresiv cuvintele în imagini neaşteptate, recurgînd la jocuri verbale, deformînd şi distorsionînd sintaxa: construind un *spectacol* complex, plin de culoare şi vitalitate, traversat, din cînd în cînd de o undă de amărăciune, elegiacă. "Director de circ", măscărici, mimînd contemplarea narcisiacă, dar şi om care-şi urlă, într-un final de manifest, disperarea, cu conştiinţa precarităţii condiţiei sale de poet.

EXPERIENŢA dadaistă din anii 1916-1922 a lăsat urme importante şi în scrisul poetic propriu-zis al lui Tristan Tzara.Dacă nu şi-a pus în practică decît o singură dată, cu titlu de exemplu, "reţeta" de producere a poemului dadaist, versurile sale din aceşti ani au înregistrat în profunzime seismele sensibilităţii lirice a momentului. Volumele sale premergătoare *Omului aproximativ,* printre care *25 poèmes* (1918), *Cinéma calendrier du coeur abstrait/ maisons (Cinematograf calendar al inimii abstracte/ case*, 1920) şi *De nos oiseaux (Despre păsările noastre,* 1922-1923) participă la aceeaşi stare de spirit agitată, de revoltă şi sfidare, de punere în chestiune a discursului poetic tradiţional: grave rupturi în sintaxa versului, inserţia de vocabule străine şi de onomatopee, jocuri de cuvinte şi sonorităţi, perturbări care generează însă, frecvent, şi imagini de o surprinzătoare noutate şi prospeţime, graţie asocierilor insolite de termeni cît mai îndepărtaţi (pe linia unei definiţii a poeziei dată de Tzara însuşi în a sa *Notă despre poezie* din 1917, pe urmele futuristului Marinetti, dar înainte de Pierre Reverdy, a cărui formulă va fi preluată de suprarealişti). Poezie şocantă, "discrepantă", cum s-a spus (H. Béhar), anti-poezie, dar şi rostire poetică înnoită, mizînd pe revelaţia intuiţiei spontane, a trăirii în clipă, a intensităţii percepţiei şi imaginaţiei, sugerînd un flux aluvionar de senzaţii şi stări contradictorii, amestecate, haotice, chemate să aproximeze tocmai disponibilitatea deschiderii spre lume a eului, dinamica vieţii trăite în multiplele sale dimensiuni şi tensiuni.

Cînd scrie amplul poem, în nouăsprezece secvenţe, *Omul aproximativ,* adică între anii 1925-1930, Tzara se exersase deci îndeajuns în opera de deconstrucţie şi rearticulare a discursului poetic, într-un sens care să-i permită desfăşurarea, în toată libertatea, a unor noi "aproximări": viziunea conturată aici indică traversarea unor asemenea experienţe, propunînd nu atît un "portret", fie el şi mozaical, caleidoscopic, cît o suită de echivalenţe ale unei "stări de spirit" din nebuloasa căreia se încheagă constelaţii de imagini, reunite, de altfel, de legături destul de fragile, căci tehnica dominantă, cea a asocierilor dintre termeni distanţaţi, obligaţi - cum ar zice Paul Ricoeur - la asemănare şi menţinînd astfel discursul în acea tensiune deschisă. Citindu-l printre primii într-o adevărată lumină, Marcel Raymond vedea în *Omul aproximativ* "un «ce» funciarmente primitiv, sălbatec, elementar", sub înfăţişarea unui "extraordinar desfrîu lingvistic", a unui "vis haotic în care se cristalizează totuşi versuri şi fragmente unitare", atrase în mişcarea cuvintelor-substanţe, şi care duce lucrurile, viaţa şi omul "de la dezordinea primordială spre ordinea veşnic neînţeleasă de inteligenţă a unei realităţi primitive şi impenetrabile" (v. *De la Baudelaire la suprarealism,* în rom. de L. Dimov, Bucureşti, Ed. Univers, pp. 376-378).

Tocmai această mişcare ca şi elementară i-a făcut pe comentatori să vorbească despre o epopee *sui generis,* lipsită de o tramă epică propriu-zisă, dar unificată de un mare suflu; "odisee a conştiinţei", "autobiografie fictivă, anamneză", ea ar realiza "recucerirea de sine prin cuvînt, redat oralităţii sale", pe un itinerariu de sursă baudelairiană, ducînd de la "pasivitatea melancolică", de la starea de "spleen", la o ipostază activă a eului (v. Dominique Combe, *Tristan Tzara et l' épopée anti-humaine" de l'Homme approximatif,* în *Euresis,* nr. 1-2, 1994, p. 105-107). Continua interferenţă de planuri ale viziunii, succesiunea rapidă a unor imagini ce profită în mare măsură de revelaţiile hazardului, ale unui automatism trimiţînd spre suprarealism (însă dirijat şi în mare măsură retuşat, cum a observat şi Serge Fauchereau - v. *Expressionisme, dada, surréalisme et autres ismes,* Paris, Denoël, 1976, p. 42), asigură amplei compoziţii un dinamism aparte. Inserţia programatică apare adesea, ilustrînd preocuparea esenţială pentru înnoirea limbajului poetic (cum se poate vedea destul de limpede în, bunăoară, secvenţa XIV). Deschiderea cosmică a perspectivei, complexitatea reţelei de analogii şi corespondenţe pe care se întemeiază, densitatea elementară a vocabularului ca şi mobilitatea jocurilor barochizante ale fanteziei situează acest poem printre operele de puternică rezonanţă ale poeziei secolului nostru.

Opera lui Tristan Tzara (cuprinsă acum în şase masive tomuri editate la Editura Flammarion din Paris, sub îngrijirea lui Henri Béhar) a cunoscut, desigur, şi alte momente remarcabile. Poetul a continuat să fie productiv pînă la sfîrşitul vieţii, într-o fructuoasă simbioză cu eseistul.Volume ca *Où boivent les loups* (*Adăpătoarea lupilor,* 1932), *L' Antitête* (*Anticapul,* 1933), *Midis gagnés* (Amieze cîştigate, 1939), *Terre sur terre* (*Pămînt pe pămînt*, 1946) sau *A haute flamme* (*Cu flacără înaltă,* 1955) prelungesc, în parte, experienţele primei tinereţi, echilibrînd însă în mare măsură pornirile iconoclaste şi înscriind în vers noile confruntări cu istoria tragică trăită (războiul din Spania, al doilea război mondial), fără ca poezia sa să facă reale concesii "angajării" exterioare ei; adeziunea sa la ideile comunismului şi la "materialismul dialectic" nu l-a făcut decît în prea mică măsură să confunde planurile, Tzara rămînînd adeptul unei poezii-activitate a spiritului (cum o defineşte în importantul *Eseu despre situaţia poeziei* din 1935, în care o distinge de"poezia-mijloc de expresie"). Chiar şi în cele două conferinţe (ţinute în 1947 la Sorbonna, la Bucureşti şi la Praga) reunite sub titlul *Suprarealismul şi epoca de după război*, unde îşi retrasează drumul parcurs de la dadaism la suprarealism şi mai departe, cu o anume detaşare critică din perspectiva evoluţiei sale de după 1935, el va ţine să atragă atenţia asupra faptului că: "poezia nu are de exprimat o realitate. Ea este ea însăşi o realitate. Se exprimă pe sine însăşi. Dar, ca să fie valabilă, trebuie să fie inclusă într-o realitate mai largă, aceea a oamenilor vii. Ea este o reacţie subiectivă a poetului, o lume specifică, un univers aparte însufleţit de poet, conform unui mod de a gîndi care, dacă este adesea obscur, nu e mai puţin organic". Cînd vorbim (şi se va mai vorbi) despre Tristan Tzara, reperele mari ale scrisului său rămîn, desigur, scrierile primei tinereţi, ale şefului de "insurecţie" dadaistă, ori cele în care agitaţia, neliniştile şi aspiraţiile acelei epoci de cutezanţe capătă reliefuri noi, precum în *Omul aproximativ,* cu suprarealismul său controlat, însă menţinut în stare de tensiune. Încît, e destul de şocant să constaţi, deschizînd calendarul, că un poet dadaist împlineşte o sută de ani. Aproape fără să fi îmbătrînit.

Ion Pop

Idiotul

Dada lucrează din toate puterile sale la instaurarea idiotului
pretutindeni. Însă în mod conştient. Şi tinde el însuşi să devină astfel din ce în ce mai mult.
Dada e îngrozitor: el nu se mai îndoieşte din pricina înfrîngerilor inteligenţei. Dada e mai degrabă laş, însă laş ca un cîine turbat, el nu cunoaşte vreo metodă ori vreun exces persuasiv.
Lipsa de jartiere care-l face să se aplece în mod sistematic ne reaminteşte faimoasa lipsă de sistem care în fond n-a existat niciodată.
Ştirea cea falsă fu lansată de o spălătoreasă în josul paginii sale, pagina fu purtată în ţara barbară unde păsările colibri fac pe sandwichmenii naturii cordiale.
Acestea mi-au fost povestite de un ceasornicar ce ţinea în mînă o seringă mlădie, şi pe care a numit-o, în amintirea caracteristică a ţărilor calde, flegmatică şi insinuantă.

XV

Dada nu-i o doctrină de pus în practică. Dada, - e ca să mint: o afacere care merge bine. - Dada face datorii şi nu trăieşte pe salteaua lui. Bunul Dumnezeu a creat o limbă universală, de aceea nu e luat în serios. O limbă e o utopie. Dumnezeu îşi poate permite să nu aibă succes: la fel şi Dada. De aceea spun criticii că: dada face lux, ori că Dada e în rut. Cine are dreptate: Dumnezeu, Dada sau criticul?
- "O iei razna", îmi spune un cititor fermecător.
- Ba nu, deloc! Am vrut doar să ajung la concluzia: Subscrieţi la Dada, singurul împrumut care nu aduce nici un cîştig.

XVI

urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă
urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă
urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă
urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă
urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă
urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă
urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă
urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă
urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă
urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă
urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă
urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă
urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă
urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă
urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă
urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă
urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă
urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă
urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă
urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă
urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă
urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă
urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă
urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă
urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă
urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă
urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă
urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă
urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă urlă
Care socoteşte că este încă foarte simpatic

- fragment din *Dada manifest despre dragostea slabă şi dragostea amară* -

În româneşte de

Ion Pop

Tristan Tzara şi Pablo Picasso

Tristan Tzara, portret de M.H. Maxy

SPUNEAM altădată, într-o exegeză cu caracter mai general (v. *România literară*, nr. 3, din 6-13 februarie 1992, "Mesajul lui Tristan Tzara"), că o afinitate deplină, un mod comun de a considera viaţa, arta şi lumea i-a unit pe Tristan Tzara şi Pablo Picasso. Este şi motivul pentru care nimeni până la cel dintâi nu a pătruns cu atâta competenţă şi forţă de analizare procesul de creaţie, procedeele şi implicaţia poetică a marelui spaniol. Şi cu toate că ipostaza lui Tristan Tzara ca poet primează asupra celei de critic şi teoretician al artei, nu rămân mai puţin apreciabile calităţile sale de profund şi subtil exeget, pe care tocmai opera lui Picasso i-a oferit prilejul să le afirme cu maximă strălucire. Afinitatea dintre Tzara şi Picasso merge atât de departe, încât până şi în planul comportamentului politic, prins în angrenajul cumplitei utopii care s-a numit comunism, cei doi au fost printre puţinii care - ca artişti - şi-au păstrat independenţa totală faţă de ingerinţele ideologice ale partidului, refuzându-i orice concesie.

Este deci firesc că, anticipând imperativele istoriei, Picasso a fost cel care, deschizând o expoziţie retrospectivă personală de colaje, i-a ocazionat lui Tzara, încă în 1935, pretextul de a-şi preciza poziţia, cu toate că pe vremea aceea autorul de mai târziu al *Guernicăi* nu aderase încă la comunism iar conceptul de "realism socialist" abia dacă luase fiinţă, circulând destul de rar chiar şi între hotarele Uniunii Sovietice. Rumori se născuseră însă şi încercări de a adapta interpretarea operei de artă la tezele marxist-leninist-staliniste îşi croiseră drum şi în Franţa printre intelectualii din rândurile partidului, căci Tzara - deşi doar în treacăt şi fără referiri concrete - totuşi le invocase, afirmând: "În momentul când problema operei de artă este repusă în discuţie de o soluţie prea simplistă pe care unii dintre contemporanii noştri ar voi s-o dea conexiunii sale cu fenomenul economico-social imediat, despărţind *mecanic* semnificaţia ei de contextura ei pentru a-i atribui celei dintâi o valoare unică de *mijloc de expresie* a sentimentelor şi ideilor, colajele lui Picasso dintre 1912-1914 vin să lumineze dezbaterea în curs, imprimându-i un înţeles nou" (subl. în original).

Spre a nu lăsa să planeze nici un dubiu asupra acestui înţeles nou, spre a sublinia însemnătatea procesului de unificatoare coerenţă care se desfăşoară în raport cu ceea ce constituie întregul iar nu doar o parte a activităţii creative, Tzara insistă asupra lui ca unul ce singur dă măsura şi califică substanţa operei artistice, conducând la un mod adecvat de a o considera, adică dinlăuntrul forţelor care acţionează la înfăptuirea ei: "În pofida relaţiilor ei cu condiţiile economice şi în pofida funcţiei sociale pe care o asumă, opera de artă se prezintă ca un *sistem coerent de gândire* ce urmează o evoluţie relativ particulară, în sensul că, destul de puţin susceptibilă la adaptări mecaniciste şi la perfecţionările pe care s-ar voi să le atingă spre a servi la propagarea unei cauze sau doctrine, ea este totuşi, pe o cale ocolită, implicată în toate manifestările comportamentului uman" (subl. în original).

Exemplul edificator pentru Tzara este Picasso, pe care îl percepe critic nu cu intenţia "de a-i explica pictura, ci pentru a o insera unui ansamblu de relaţii adecvate spiritului timpului". În virtutea acestei finalităţi simţitor mai vaste şi mai complexe, explicarea operei e însă inerentă: "S-ar putea spune că întreaga operă a lui Picasso tinde să devină *un singur tablou*, dacă îmbucătăţirea lui nu ar fi tocmai condiţia însăşi a acestei unităţi. Trebuie totuşi să constatăm că fiecare din fragmentele propuse senzaţiei noastre va trebui să conţină, în grade variabile, rezumatul totalităţii operei considerată ca o suită în mers, un şuvoi neîntrerupt. Unitatea, la Picasso, e inclusă în ciocnirile şi contradicţiile aparente ale acestor realizări provizorii care atestă caracterul critic cu care lumea vie e integrată conştiinţei artistului. Nu este deci vorba de o unitate de ordin estetic sau formală, ci de unitatea reală care rezultă dintr-o viziune în profunzime" (subl. în original).

Să reţinem cu precădere ideea *totalităţii* comportamentului uman, căci ea este într-un fel cheia de boltă a întregului edificiu conceptual şi teoretic al lui Tzara şi totodată elementul care girează fuziunea dintre comportament şi viaţă. A avea o atitudine faţă de viaţă înseamnă pentru poet a-i lua vieţii în considerare implicaţia umană sub toate aspectele, situând-o sub unghiul unei posibile transformări sociale, impulsionate şi condiţionate de voinţa de progres. Aici îşi poate afla locul intervenţia ideologicului şi politicului fără să atenteze la calitatea artei, tocmai pentru că ambii se înscriu cu autenticitate în sfera manifestărilor *vitale*, iar numai indirect, prin intermediul ei, în aceea propriu-zis a creativităţii. Sau, mai pertinent spus, calitatea artistică se păstrează nealterată în măsura în care ideologicul şi politicul acţionează asupra operei ca fapt de viaţă, eveniment, atitudine. Tzara o afirmă clar: "Pictura începe acolo unde se opreşte specificitatea ei. Vreau să spun că ea devine poezie. Când obiectul ei particular se integrează într-o viziune a lumii, ea însăşi subordonată unei concepţii de viaţă. Când prin prezenţa sa, reînnoită în fiecare clipă, pictorul face corp cu procesul de creaţie. Când îndoiala inerentă realizării unei opere capătă proporţiile unui eveniment trăit de el, fie şi numai în spaţiul unui suflu, al unui cutremur pasager, încordat precum sârma bine întinsă pe care înaintează artistul şi în virtutea însăşi a riscurilor pe care el le înfruntă, acest sentiment poate conferi creaţiei artistice caracterele universalităţii".

În sensul arătat, Picasso e deopotrivă păstrătorul limbajului plastic şi purtătorul unei ideologii; el reintroduce în pictură, cum afirmă Tzara, "subiectul şi pictura de idei". Numai că toate acestea le face fără să prejudicieze proprietatea limbajului plastic şi fără să-şi ascundă sentimentul care a acţionat în conştiinţa sa ca suport ideologic. Astfel că acelaşi Tzara care denunţa caracterul restrictiv al specificităţii artistice invocând obligaţia pictorului-poet de a o depăşi, declară: "Una din cele mai frumoase izbânzi ale lui Picasso este aceea de a fi urmărit până în structura lor intimă procedeele şi formele propriu-zis plastice, de a le fi activat, de a fi deschis în această direcţie un câmp de cercetare dintre cele mai extraordinare şi de a-i fi limitat specularea la numai domeniul plastic prin argumente plastice, fără a împrumuta nimic de la alte ramuri ale artei. El a dat astfel artei contemporane posibilitatea de a rezolva grave antinomii într-o sinteză lucidă, realizată prin ceea ce a urmat, dar graţie investigaţiilor sale: *mijlocul de expresie al operei de artă se identifică cu obiectul exprimat*" (subl. în original).

Se deduce de aici că, asemenea lui Picasso, Tzara consideră specificitatea mijloacelor de expresie artistică drept o condiţie *sine qua non*, care nu trebuie abandonată ci doar depăşită, inclusă într-un sistem creativ capabil să rezolve opoziţia dintre artistic şi ideologico-politic. Căci atâta vreme cât nu are loc o depăşire, interesul formal al artei nu se manifestă în direcţia unei absorbţii firesti, organice, a valorilor ideologico-politice de conţinut, ele rămân ignorate. "Această atitudine de dezinteres formal faţă de teoriile sociale, atitudine proprie evoluţiei picturii - spune autorul *Omului aproximativ* - determină neîncrederea ei faţă de orice factor de explicaţie sau de exaltare". La toate acestea, dadaistul de odinioară devenit de multă vreme un factor constructiv şi un susţinător fervent al valorilor autentice, adaugă ceva, făcând, evident, aluzie la presiunile de partid asupra artiştilor de a reflecta realitatea cu o fidelitate împinsă până la o fals presupusă identitate sau şi numai simplă imitaţie a obiectelor ei: "Noţiunile de *identitate* şi de *imitaţie*, a căror utilizare, vidă de sens, în interpretarea operei de artă, constituie principalul argument al acelora care ar voi să-i atribuie rolul unui mijloc de propagandă, sunt de acum înainte înlocuite cu cele care se raportează la un proces de simbolizare" (subl. în original). Ce înţelege Tzara prin "simbolizare" (termen împrumutat vocabularului psihanalitic) se desprinde din exemplele picassiene pe care le dă - *Guernica*, *Omul cu mielul* (sculptură), *Masacrele din Coreea*, *Război şi pace* - unde, într-o manieră cu totul originală, simbolul e substituit metaforei.

DIN CITATELE la care am recurs, cuvintele lui Tzara răsună aproape ca un manifest de independenţă. În fraze meşteşugite, de o mare forţă abstractizatoare, el sustrage interpretarea operei de artă autorităţii dogmatice, oprimante, a propagandei ideologice, opunându-i acesteia, ca factor hermeneutic primordial, conceptul de poezie. E un aspect deosebit de important, pentru că actul poetic, aşa cum îl înţeleg Tzara şi Picasso, ca pe expresia deplină a libertăţii spirituale şi a gândirii imaginative, stă la baza unei însemnate părţi a concepţiei despre poezie operantă în zilele noastre. Fără a nega rolul sentimentului dar şi fără a-i acorda o primordialitate, Tzara - insistând asupra elementului poetic ca rezultat al unui proces de elaborare mentală, produs preponderent al gândirii iar nu al sensibilităţii, cu toate că senzaţiile optice şi tactile în sugerarea spaţiului sunt luate în considerare - concepe poezia, cum de altfel am mai arătat, ca pe o ingenioasă scăpărare între doi termeni care ciocnindu-se şi contopindu-se reciproc îşi cedează calitatea iniţială spre a deveni ceva *nou*, un factor de revelare, de cunoaştere prin uimire şi şoc, dar şi prin *activă* luciditate. Aici se situează pentru el punctul de inserţie al atitudinii revoluţionare, militante, dominată de o voinţă transformatoare, revoluţia artistică putându-se acorda cu revoluţia socială fără ca prima să-şi piardă independenţa, denaturându-şi esenţa, şi fără ca ultima să fie trădată. Din nou e invocat *alter-ego*-ul lui Tzara: "Picasso a confirmat printr-o experienţă concludentă că o bucată de hârtie albă lipită pe o foaie din aceeaşi hârtie albă *nu este* albul iniţial, că adică o schimbare de natură alta decât cea dedusă logic din percepţia presupusă, s-a produs graţie acestei operaţii. Tehnica şi materia nu sunt deci *separabile* mecanic ci, inclus intrinsec în operă, îşi cedează atât concepţia cât şi execuţia. Elaborarea şi rezultatul final al unei opere fac parte dintr-un unic sistem de funcţionare, dintr-un unic mod de cunoaştere" (subl. în original). De unde rezultă pentru Tzara că *"mijlocul* şi *expresia* operei se confundă pentru a da naştere la ceva *în plus* decât opera realizată. Este un pur reziduu denumit *poezie*, topit în opera de artă"/.../ (subl. în original). Această *topire* în opera de artă conferă poeziei un caracter care o sustrage definirii, atribuindu-i concomitent o forţă de pătrundere şi o permeabilitate, ceea ce îi face hotarul evanescent, confuz. Odinioară Tzara afirmase: "Astăzi este deplin admis că poţi fi poet fără să fi scris vreodată un vers, că există o calitate de poezie în stradă, într-un spectacol comercial, oriunde, confuzia e mare, ea e «poetică»".

Pe de altă parte, cum am văzut, spre deosebire de criteriul tradiţional, în concepţia despre poezie a lui Tristan Tzara este afectat în hotărâtoare măsură rolul metaforei. Revelatoare nu mai e *comparaţia* ci *opoziţia*, juxtapunerea unor contrarii ce conduc la o sintagmă nebănuită, la activarea unor forţe imaginative asemenea visului, unde fantasticul se manifestă ca un *Deux ex machina* generos întru sublimarea dorinţei. "Poezia lui Picasso - scrie Tzara - nu se mai exprimă prin mijlocirea metaforelor. Imaginea poetică, aşa cum i-au lărgit orizontul poeţii de astăzi, unde vizualul şi conceptualul se confundă într-o armonie particulară, a devenit la Picasso pârghia care a reînnoit total expresia picturală. Acest continuator al Renaşterii este primul care, de la Courbet încoace, în nişte opere ce sunt monumente, a făcut să trăiască din nou *pictura de idei*, dar nu în vechea manieră alegorică, ce nu era decât o aplicare mecanică a unor simboluri la *subiectul* reprezentativ, ci cu ajutorul plastic conceput al unor imagini poetice integrate suprafeţei tabloului" (subl. în original). Şi - luând în considerare un detaliu din vasta pictură *Război şi pace*, deja amintită, realizată de Picasso la Valauris, în 1952, Tzara precizează: "Făcând nişte păsări să înoate într-un acvariu şi nişte peşti să zboare într-o colivie, Picasso n-a vrut să spună că toate visele ar putea fi realizate, căci este evidenţa însăşi că legile naturii nu sunt reversibile./.../ Chiar poezia nu este în cele din urmă decât un mod de a gândi. Picasso ne învaţă astfel că pictura este nu numai un meşteşug, ci şi o manieră de a trăi, de a simţi, de a acţiona".

Aceste ultime cuvinte sunt de fapt profesiunea de credinţă a lui Tristan Tzara. Explicându-l şi prezentându-l pe Picasso, Tzara se explică şi prezintă pe sine, adevăr constatat şi de exegeţii părintelui Dadaismului şi pe care Picasso, cel dintâi, încă de multă vreme l-a înţeles. De aici şi numeroasele sale ilustraţii care însoţesc multe din plachetele de lux - preţioase comori bibliofile, extrem de rare - care înmănunchează poemele lui Tzara. Acesta i-a dedicat unul intitulat chiar "Picasso" (apărut postum), argument suprem şi transpunere fidelă din imagine plastică în cuvânt, a afinităţii creative care i-a legat.

Radu Bogdan

Notă: Citatele cuprinse în text au fost extrase din TRISTAN TZARA, *Oeuvres Complètes*, vol. IV, Paris, 1980, cu texte stabilite, prezentate şi adnotate de Henri Béhar, intitulate: *Les papiers collés de Picasso* (p. 361, 362), *Picasso et les chemins de la connaissance* (p. 365, 371), *Pougny et la voix de la poésie* (p. 411), *La révélation de l'art africaine par l'art moderne* (p. 509), *Picasso et la poésie* (p. 405, 406). A se vedea de asemenea, în revista *Le Surréalisme au service de la révolution*, nr. 4, decembrie 1931, *Éssai sur la situation de la poésie* (p. 15). Traducerile în româneşte aparţin lui Radu Bogdan.

Tristan TZARA:

Omul aproximativ

CÂND adera în 1929 la mişcarea suprarealistă, Tristan Tzara marca nu mai sensul evoluţiei sale personale, dar şi pe cel al avangardei în ansamblu, de la negaţia necesară la gestul pozitiv prin care totul urma să fie reconstruit. Despre dialectica acestei mişcări de negaţie/afirmaţie, în inima căreia se situează scenariul dramatic al anihilării/renaşterii poeziei ca fiinţă privilegiată a limbajului, vorbeşte *Omul aproximativ*, scris între anii 1925-1930 (detaliu de istorie literară semnificativ pentru înţelegerea continuităţilor subterane care leagă Dada de suprarealism). Poemul, alcătuit în 19 cânturi, a căror organizare este abia sugerată de rotirea lentă a unor versuri-cheie ce coagulează în jurul lor magma cuvintelor, are curgerea majestuoasă a unui fluviu, ale cărui ape duc cu sine în matca invizibilă a textului imagini caleidoscopice, venite din zonele subconştientului, ale memoriei sau ale observaţiei cotidiene.

În *Omul aproximativ*, Tzara atinge pragul unei alte vârste interioare a creaţiei: contestarea şi-a pierdut virulenţa nihilistă, dar a dobândit în schimb o adâncime a luciditătii critice fără egal. Nicăieri altundeva în poezia lui Tzara nu se întâlneşte mai clar formulată invitaţia de a abandona vanităţile lecturii în cheie literară şi de a ne lăsa în voia cuvintelor, investite cu o materialitate ce o concurează pe cea a lucrurilor. Căci, aşa cum observa Michel Leiris, "Dacă atâţia poeţi au aerul că privesc lumea ca şi cum ea n-ar fi făcută pentru ei, Tzara era aşa de aproape de lucruri încât poemele lui au lesne înfăţişarea unei întretăieri de solilocvii care ţâşnesc parcă din toate părţile. Nu eşti sigur, citindu-le, dacă mai degrabă poetul e cel care vorbeşte sau o picătură de sânge, un trunchi de copac, o lampă electrică sau o piatră."

Gretei

I

duminică greu înveliş pe clocotul sângelui
hebdomadar povară ghemuită pe vine
căzută în lăuntrul sinelui regăsită
clopotele sună fără noimă şi noi la fel
sunaţi clopote fără noimă şi noi la fel
o să ne bucurăm la zgomotul lanţurilor
pe care o să le facem să sune în noi odată
cu clopotele

*

ce limbaj ne biciueşte oare tresărim în lumină
nervii ne sunt bice în mâinile timpului
şi îndoiala vine cu o singură aripă incoloră
înşurubându-se comprimându-se strivindu-se-n noi
ca hârtia şifonată a ambalajului desfăcut
dar al unei alte vârste cu lunecări ale peştilor
de-amărăciune
clopotele sună fără noimă şi noi la fel
ochii fructelor ne privesc atent
iar toate faptele ne sunt controlate nu-i nimic ascuns
apa râlui şi-a spălat atâta albia
ea poartă blajinele fire-ale privirilor care-au rătăcit
pe lângă ziduri în baruri au mângâiat vieţi
au ademenit pe cei slabi au legat ispite au secat extaze
au săpat în adâncul vechilor variante
şi-au dezlegat izvoarele lacrimilor prizoniere
izvoarele supuse la zilnice înăbuşiri
privirile care iau cu mâini uscate
limpedele produs al zilei sau bănuitoarea apariţie
care dăruiesc îngrijorata bogăţie a surâsului
înşurubată ca o floare la butoniera dimineţii
cele care cer repaosul sau voluptatea
atingerile de electrice vibraţii tresăririle
aventurile focul certitudinea sau sclavia
privirile care s-au târât în lungul discretelor vijelii
au folosit pavajul oraşelor şi-au ispăşit josnicii fără
număr în pomeni
se urmăresc încingând panglici de apă
şi curg înspre mare ducând în drum
omeneştile murdării şi mirajele lor

*

apa râului şi-a spălat atâta albia
că însăşi lumina alunecă pe unda netedă
şi cade la fund cu greaua strălucire a pietrelor
clopotele sună fără noimă şi noi la fel
grijile pe care le purtăm cu noi
care ne sunt veşmintele interioare
pe care le punem în fiece dimineaţă
pe care noaptea le desface cu mâini de vis
împodobite cu zadarnice rebusuri metalice
purificate în baia priveliştilor circulare
în oraşele pregătite pentru masacru pentru jertfă
lângă mări cu baleiaje de perspective
pe munţii cu neliniştite severităţi
în satele cu dureroase nepăsări
mâna grea pe creştet
clopotele sună fără noimă şi noi la fel
plecăm cu plecările sosim cu sosirile
plecăm cu sosirile sosim când alţii pleacă
fără noimă puţin uscaţi puţin duri severi
pâine hrană mai multă pâine care-nsoţeşte
cântecul gustos pe gama limbii
culorile-şi depun povara şi se gândesc
şi se gândesc şi strigă şi stau şi se hrănesc
cu fructe uşoare ca fumul plutesc
cine se gândeşte la căldura ce-o ţese cuvântul
în jurul miezului său visul pe care-l numim noi

*

clopotele sună fără noimă şi noi la fel
mergem ca să scăpăm de forfota drumurilor
cu un flacon de peisaj o maladie una singură
o singură maladie pe care-o creştem moartea
ştiu că port melodia în mine şi n-am teamă
port moartea iar dacă-o să mor chiar moartea
mă va purta în braţele ei invizibile
uşoare şi fine ca mirosul ierbii firave
uşoare şi fine ca plecarea fără motiv
fără amărăciune fără datorii fără regret fără
clopotele sună fără noimă şi noi la fel
de ce să căutăm capătul lanţului care ne leagă de lanţ
sunaţi clopote fără noimă şi noi la fel
o să facem să sune în noi geamurile sparte
banii de-argint de-a valma cu banii cei falşi
resturile de sărbători explodate în râs şi furtună
la porţile cărora s-ar putea deschide vârtejurile
mormintele de aer morile măcinând oasele arctice
sărbătorile-acelea care ne poartă capul spre cer
şi ne scuipă pe muşchi noaptea plumbului topit

*

vorbesc de cine vorbeşte cine vorbeşte sunt singur
sunt doar un zgomot mărunt am zgomote-n mine
mai multe
un zgomot îngheţat strivit la răscrucea zvârlită
pe trotuarul umed
la picioarele oamenilor grăbiţi alergând cu morţii lor
în jurul morţii care-şi întinde braţele
pe cadranul orei singura vie sub soare
suflul nedesluşit al nopţii creşte
şi prin vene cântă flautele marine
transpuse pe octavele straturilor a felurite existenţe
viţele se repetă la nesfârşit până la subţirimea atomică
şi în înalt atât de înalt că nu putem vedea
şi cu viţele astea alături că nu vedem
ultravioletul atâtor căi paralele
cele pe care-am fi putut s-o apucăm
cele pe care am fi putut să nu venim pe lume
sau să fi plecat deja de mult atât de demult
încât vom fi uitat şi timpul şi pământul ce ne va fi supt
carnea
săruri şi metale lichide limpide în adâncul puturilor
mă gândesc la căldura ce-o ţese cuvântul
în jurul miezului său visul pe care-l numim noi

VIII

îmi amintesc o dezamăgire sinuoasă trăgându-şi
din trecut amara-i substanţă
plutind la întâmplare nu ştiu încotro
vedeai uneori cum se deschide pe fruntea cântecului
o oglindă ca o copilărie înţepenită
care scuipa imaginea pe jos
şi spărgea strălucitoarea tinereţe - urme de sânge
rătăceau undeva
pe cearceafurile murdărite de amurguri întârziate
versuri înfrigurate sub jăratec
îmi mai amintesc era o zi mai blândă ca o femeie
îmi amintesc de tine imagine-a păcatului
plăpândă singurătate voiai să-nvingi toate începuturile
priveliştilor
doar tu lipseai de la apelul înstelat
îmi amintesc un orologiu tăind capete ca s-arate orele
acelea care aşteaptă la răscruci pe cei singuratici
în fiece trecător singuratic se destramă o zi răscrucea
unei zile
şi ca ora de iubire vine din aer se-ntoarce în aer
fiecare răscruce se regăseşte într-o altă placidă-
aşteptare
cu aerul pe care-l cânţi departe
din ce în ce mai îndepărtată copilărie
cu pământul mestecat cu cenuşă în strânsoarea
mandibulelor agricole
vorace poartă cu râs adult de fier
îmi amintesc misterioasa grabă care te-mboldea după
trecerea unui convoi
lanţuri masive se mişcau negre în capete
cocoşi înălţau un cântec frugal între fiecare pereche
de priviri
iar vânturile ştergeau de pe umede boturi lătrăturile
proaspete
aveau să izbucnească foarte departe acolo unde
memorie nu mai era
izbucneau fără zgomot cu trosnet de flăcări
îmi amintesc o senină tinereţe care-adună înfăţişându-se
suspinele lucitoare de explozie risipite
fără zgomot dar îndesate cu flăcări
cât le iubesc când reînvie din lacrimi metalice
o ştii - adolescenţă ningând - îţi aminteşti
primejdiile învolburate negura neagră a lacrimilor
printre balizele sânilor tăiaţi
voiam să bem tot sângele stâncilor purulente de soare
pe care-ncercau să-l înghită valurile cu gâtlejurile
arzânde
marea aducea cicatrici încă voluptuos de calde
la fiecare geamăt ea îşi golea sacul de ţipete de-atâta
durere
nemaiştiind ce să facă îţi aminteşti zgomotul ce
ne-nlănţuia
îmbrăţişarea noastră făcând să păleasă prezicerile
rele ale flăcării
iar ecluza soarelui ceda sub greutatea unei aşa mari
limpezimi
un ochi de strugure pe care-l crapi
era o zi mai blândă ca o femeie ce freamătă
de la un capăt la altul
i-am văzut trupul şi am trăit din lumina lui
trupul i se răsucea în toate-ncăperile
dăruind zei nesăţioşi adolescenţelor oarbe
mormane de copii preschimbaţi în broscuţe
pe nesfârşitele dezolări ale plajelor
gleznele scheunând de-o fericire sălbatecă
ramuri flecărind în plăpânde păraie
i-am văzut trupul întins de la un capăt la altul
m-am cufundat în lumina lui ce pătrundea
dintr-o încăpere într-alta
copac cu bice striind mici dâre de-ntuneric
trupul nesfârşit de dureros - era o zi mai blândă
ca o femeie
am văzut sub aşternuturi
grelele îngrămădiri de umbre
gata să zboare în jurul zburătorilor adormiţi
în palma moale-a aşternuturilor
am văzut agăţate la urechi aureolele
grele îngrămădiri protectoare cu pumni negri
mergând în mijloc scriere fără preget
ploaia rupând aripi cenuşii şi prisme
scurte voinţi fosforescente pierdute printre haşurile
râsului
tropăitul lor trezind câmpiile închise de către ochi
fără zgomot înşurubându-se pe piuliţa de la ghizdul
puţului
rare gâfâieli de ierburi nebune
şi apoi catacombe de păsări păsările
fugind de-a lungul tentaculelor supuse
fraţii îmblânziţi în oglindă
ochii de faianţă fixaţi în ţarcul patriilor
unde se-aruncă bulgări în băltoace de cadavre şi-urină
mai departe-am văzut genele care se-ngrămădesc
în jurul păsărilor - coroană polară
şi puternicele căderi ale păsărilor de lumină
pe lumea incendiată de zile fără ieşire
şi-apoi n-am mai văzut nimic
cineva a închis uşa cu zgomot
- prietenă plângătoare în adâncul calei -
noaptea s-a ghemuit în mine

*

pe vegheri de nimfe şovăielnic
ninge de-acuma blând culmi de noapte
culoare de noapte - cel ce veghează runele
ca să fie doar râpele biciuite de impetuoasa albăstreală
ochiul împodobit cu jerbe va coborî din vitraliu
cu o prelungă brazdă de şuierături ascuţite
te credeai alunecând spre ţinuturi dure de-albeaţă
unde sloiurile presărate cu suspine de strâmtoare
spre alte mări însufleţesc neliniştita fantă
pe care dimineaţa abruptă o deschide în inima
anotimpului
atelajul câinilor pornind la vânătoare
sfărâmând din inimi uşoare colibele de zăpadă
cu ochii de perlă în fundul eprubetelor
pentru c-au gângurit prea mult în bura epavelor
zglobii în jurul pantelor
unde iubirea se zbate în cuşcă asudă în cămin
şi strigă şi geme aşa cum se istoveşte o furtună
în cămaşă de forţă
bărcile descumpănite pe nisipurile mute
o tuse fără ecou lovindu-se de uşă
golul unde se cască răguşitul albastru
suflă profunzimile guturale de undă -
departe atât de matern e repaosul ce clocoteşte tăcerea
în viermele lucitor -
nemişcat şi luminos de atâta tensiune
să rămâi în picioare furtună la tribord
furia a cucerit spaţiul învolburat
iar delirul flagelează strigoii de lapte
nu mai există decât fantoşe care târăsc ţeluri în voie
însângeratul cântec de leagăn al agoniilor navale
dezamăgitoarele experienţe
hărţuite nerusinate emanaţii de strigăte prelungi de hienă
amestecate cu frenezille miasmelor de creieri
cu speranţele nerăbdătoare de a se elibera
era o dimineaţă zgrunţuroasă de scoarţă şi de goale
carapace
în cruzime
aşa de tinere erau cuvintele că înţelesul le luneca
pe piele
iar asprimea împrejur copleşea frunzişul sonor
cu povara remuşcărilor
pe care sângele neînţeles îl rumega în necuprinsa
devastare a mării

*

atunci m-am retras sub portaluri năruite-n tăcere
luna s-a ghemuit în mine - şi eram noaptea întreagă
cu gheare fastuoase de stâncă gata să ciopârţească
omeneasca tăcere

*

drumurile surde îşi pierdeau aripile
iar omul creştea sub aripa de tăcere
omul aproximativ ca mine ca tine şi ca celelalte tăceri

1925-1930

Prezentare şi traducere de
Gabriela Duda

TEATRU

Cantitate sau calitate?

Coca Bloos şi Victor Rebengiuc în „Danaidele“

DUMINICĂ 24 martie a început la Sibiu ediţia a treia a "Festivalului internaţional de teatru tînăr profesionist", al cărui director este actorul Constantin Chiriac, exact în ziua în care la Tîrgovişte se încheia "A patra întîlnire a şcolilor şi academiilor europene de teatru" organizată, cu remarcabile calităţi manageriale, de Vlad Rădescu, întîlnire ce a debutat imediat după închiderea primei ediţii a Festivalului studenţesc de regie de la Slobozia, examenul de licenţă al studentei la teatrologie, Alina Massaci. Numai într-o lună, trei festivaluri de teatru. Nu ştiu în ce măsură am putea discuta despre o inflaţie sau nu în acest sens şi nu mă pot pronunţa în cunoştinţă de cauză întrucît nu am avut cum să particip integral la toate trei.

Poate cel mai puţin definită ca intenţie pare această ediţie a Festivalului de la Sibiu încheiată marţi, 2 aprilie. Sub titlul devenit prea restrictiv, "teatru tînăr profesionist" şi *internaţional*, bineînţeles, au funcţionat cinci secţiuni: mari spectacole; spectacole experimentale şi spectacole în spaţii non-convenţionale; şcoli şi academii de teatru; întîlnirea teatrelor studenţeşti; spectacole-lectură. Au participat unităţi din 24 de ţări. Tot în cadrul festivalului a avut loc şi stagiul de formare a tinerilor critici de teatru, care a început pe 27 martie, exact de Ziua Mondială a Teatrului. Acest stagiu a fost organizat de secţiunea română AICT-UNITER (Asociaţia internaţională a criticilor de teatru), a fost sponsorizat de RADIO-CONTACT, sprijinit de Preşedintele UNITER, Ion Caramitru, şi de tot extraordinarul şi neobositul staff al festivalului de la Sibiu. S-a putut prezenta şi discuta fenomenul teatral specific ţărilor din care proveneau selecţionaţii, şi tot atît de bine s-au dezbătut spectacolele prezentate în festival. Un program dens, complex, profitabil pentru toată lumea. Acest seminar, care se ţine pentru a doua oară în România, oferă un prilej foarte bun de a fi în contact direct cu teatrul din toată lumea, reprezentat la Sibiu de critici teatrali profesionişti. Acesta este şi scopul principal al stagiului, şi nu unul didactic. Au fost la Sibiu Jan Herbert, directorul stagiilor de formare a tinerilor critici de teatru, Irving Wardle, unul dintre cei mai importanţi critici de teatru din Marea Britanie, precum şi critici din SUA, Italia, Belgia, Turcia, Cehia, Polonia, Republica Moldova, Rusia, România. În fiecare zi au avut loc work-shopuri teatrale şi de scriitură dramatică, întîlniri şi conferinţe, seminarii pe tema *violenţei*, tema ediţiei de anul acesta, lansări de carte - de remarcat Antologia bilingvă realizată de Mircea Ivănescu cu acest subiect. Un dramaturg promiţător se anunţă Dan Mihu, căruia i s-a prezentat la secţiunea "spectacole lectură" piesa "Orbul Borges", bine primită de oamenii de specialitate.

După părerea mea, festivalul şi-a propus să facă prea multe lucruri deodată, şi riscul de a nu le face pe toate aşa cum trebuie a existat tot timpul. Multe disfuncţionalităţi şi improvizaţii de ultim moment, spectacole trecute în program nu s-au mai jucat, "Marat-Sade" de la Teatrul Naţional din Tîrgu Mureş, "Copilul îngropat" de la Bulandra, în schimb s-a reuşit să se aducă în ultimul moment "Astă seară, Lola Blau", spectacol pus în scenă de Alexandru Dabija la Teatrul evreiesc de stat şi "Patul lui Procust" al Cătălinei Buzoianu de la "Bulandra" (amîndouă s-au jucat în aceeaşi seară, succesiv, efortul Maiei Morgenstern fiind considerabil: un *one woman show* şi... Doamna T.). Nesatisfăcătoare a fost selecţia (dacă a fost vreuna) montărilor incluse la secţiunea "mari spectacole". Alături de "Danaidele", de "Orfanul Zhao", de "Cabala bigoţilor" au fost introduse, la aceeaşi categorie, "Sub semnul crucii" al teatrului "Elvira Godeanu" din Tîrgu-Jiu, "Dona Juana"de Radu Stanca, prezentat de teatrul cu acelaşi nume din Sibiu, un spectacol fără nici o propunere (nu e nici tragedie, nici comedie, nici parodie), fără miză, jucat cu un amatorism îngrijorător pentru locul acesta în care regizorul Iulian Vişa instalase profesionalismul. Două prezenţe remarcate au fost cele ale Teatrului Naţional "Mihai Eminescu" din Chişinău cu "Anna Karenina", care a impresionat prin plasticitate, prin concentrarea numărului personajelor, prin puritatea expresiei şi ale Teatrului "Eugen Ionescu" din Republica Moldova cu spectacolul lui Petru Vutcărău, "Voci în lumina orbitoare". În rest, nici un spectacol străin prezentat nu mi-a creat senzaţia că am descoperit ceva demn de reţinut sau remarcabil. Mult mai profitabilă ar fi fost renunţarea la cele mai multe din trupele "selectate", asta ar fi însemnat şi o economie considerabilă, şi concentrarea eforturilor organizatorice şi financiare pe măcar trei spectacole de afară valoroase, care să ţină ştacheta ridicată în zona profesionalismului.

Programul tipărit al festivalului este realizat într-o manieră plină de amatorism, cu lipsuri impardonabile. Ceea ce ar fi trebuit să fie o bancă de date, de informaţii, de prezentări scurte (piesele nu au autor, spectacolele nu au nici regizor, nici scenograf, nici distribuţie) este doar un material total inoperant, inexact, care nu îl poate ajuta pe participant în nici un fel să-şi facă idee despre ce ar putea să aleagă şi să vadă. Succesul festivalului ar fi mai mare şi poate s-ar identifica clar în peisajul nostru festivalier, dacă selecţia spectacolelor ar avea criterii iar ele ar şi funcţiona. Fără îndoială, contactele stabilite la Sibiu, deschiderea spre fenomenul teatral din lume sînt principalele scopuri ale acestei întîlniri şi sînt extrem de importante. Dar suportul valoric ar da atmosfera de reprezentativitate. Altfel, ai impresia că ai intrat pe uşa din dos în teatrul unei ţări sau alteia, şi nicidecum pe uşa din faţă.

Toată lumea teatrală internaţională a aşteptat cu sufletul la gură spectacolul "Danaidele" al lui Silviu Purcărete, prezentat în închidere marţi, 2 aprilie, care s-a jucat în "Sala de Sport a Academiei Trupelor de Uscat", un spaţiu generos de joc, dar nu atît de generos ca număr pentru spectatorii care au dorit să vadă "Danaidele" la Sibiu. Prezenţa regizorului, sosit direct de la Limoges, a oferit prilejul invitaţilor la festival să se întîlnească şi să discute despre "Danaidele", despre originalul scenariu şi munca de reconstituire "fantezistă" a tetralogiei lui Eschil.

Nu putem încheia fără să apreciem eforturile considerabile ale directorului festivalului, Constantin Chiriac, al staff-ului nu foarte numeros, dar competent şi dăruit care a fost aproape zi şi noapte în priză timp de zece zile. Bugetul declarat oficial s-a ridicat la suma de 2 miliarde de lei (aiuritor, nu?), fondurile primite din România fiind doar de 150 milioane lei. Nici Ministerul Culturii şi nici Inspectoratul pentru Cultură Sibiu nu au sprijinit în vreun fel această întîlnire teatrală internaţională (şi mai aiuritor, nu?). Doar extraordinarul public sibian a înţeles că, deşi sub ediţia precedentă, acest festival de teatru rămîne evenimentul cultural numărul unu al Sibiului.

Marina Constantinescu

MUZICĂ

Premii, premii, premii...

Anul muzical 1996 a început cu o suită de momente sărbătoreşti care demonstrează că deşi "iarna nemulţumirii noastre" nu-şi va topi nămeţii nici sub razele soarelui, mai există totuşi fapte şi valori ce se cuvin relevate. Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor, Uniunea Criticilor, redactorilor şi realizatorilor muzicali "Mihail Jora", revista "Actualitatea muzicală" şi-au făcut deja publice opţiunile. Numai Uniunea interpreţilor, criticilor şi coregrafilor şi-a amînat selecţia pentru primăvară.

În linii mari propunerile sînt bine gîndite şi au reflectat corect harta vieţii muzicale din anul precedent. Semnificativ mi se pare faptul că pe două din cele trei liste (pe a treia nu îşi avea locul) a apărut o rubrică dedicată realizării de evenimente muzicale, nominalizaţi fiind artişti în ipostaza de organizatori: Mihai Brediceanu pentru Festivalul "G. Enescu", Titus Munteanu pentru "Şcoala vedetelor" şi Mariana Nicolesco pentru Concursul "Darclée" de la Brăila. Şi acest lucru spune mult despre nevoia, pe care o resimţim, de oameni cu iniţiativă şi idei, investiţi cu autoritate profesională şi energie. Nu talentele ne lipsesc ci marii manageri artistici care să cristalizeze în jurul lor forţele risipite, ca Rolf Liebermann la Opera din Paris, de exemplu.

Sistemele de jurizare sînt diferite: la "Actualitatea muzicală", redacţia şi la Uniunea Criticilor, conducerea îşi alcătuiesc lista, prin dezbatere. Evident, selecţie perfectă nu există şi oricare ar fi ea, nemulţumirile, contestările sînt inevitabile. Riscul ca o realizare notabilă să fie trecută cu vederea este mai mare decît acela de a arăta îngăduinţă şi de aici şi atitudinile foarte diferite (într-un sens, complementare) ale celor doi selecţioneri de mai sus: o listă foarte largă, prea largă (o spun făcînd mea culpa căci am participat la juriu) care prin aceasta tinde să niveleze la Uniunea Criticilor, o listă foarte restrictivă (şi nu îndeajuns de clar pe ce criterii) la revistă. De remarcat şi absenţa muzicii uşoare - cu o singură excepţie care nu denotă un spirit de avangardă - pe lista criticilor şi o pondere masivă şi foarte *up to date* la revistă (*à propos*, chiar şi un sponsor apare printre premiaţi, sau altfel spus, un premiat este şi sponsor; sînt compatibile aceste două poziţii?)

Dar şi într-un caz şi în celălalt a fost trecut cu vederea un domeniu care în ultimii ani a început să se dezvolte, şi anume scrisul despre muzica pop-rock şi jazz. E drept că terenul este minat, dar n-ar trebui ignorat tocmai pentru că profesionalismul în această zonă este atît de rar.

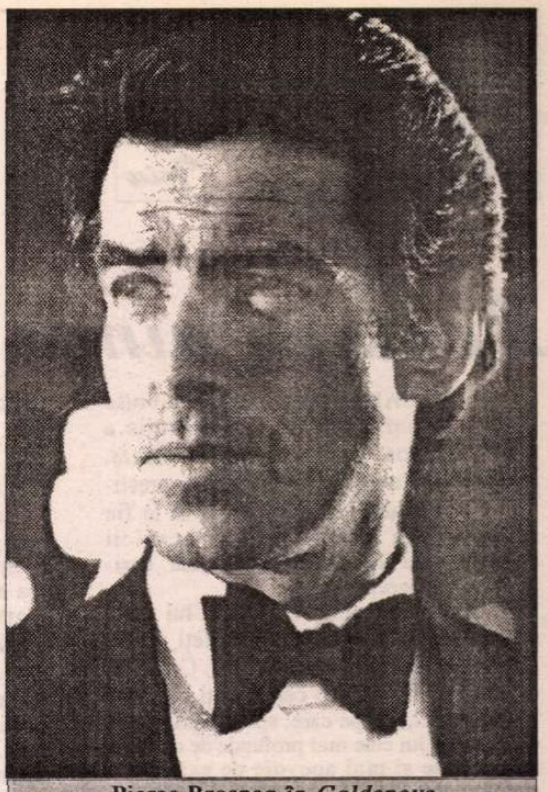
Şi pentru că am notat ceea ce mi s-a părut că lipseşte să menţionez şi ceea ce mi se pare a fi în plus (sau nu i-am înţeles eu rostul), anume premiul oferit de revistă pentru cartea străină. Şi m-am întrebat ce privire de ansamblu avem asupra literaturii de specialitate din lume ca să putem judeca în context? Cu infimele mijloace de informare ce ne stau la dispoziţie alegerea nu poate fi decît întîmplătoare. Nu neg că cele două cărţi premiate sînt utile, dar asemenea publicaţii apar cu zecile, iar anuarele se primenesc în fiecare sezon.

Premiile Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor comportă altă procedură. Regulamentul datează de prin anii '70 şi poartă pecetea vetusteţii sale. Pentru a fi pe lista premiabililor trebuie să depui o cerere şi un dosar urmînd ca biroul de specialitate să aleagă. Şi astfel, un candidat insistent care-şi face un lobby gălăgios are toate şansele, în timp ce altul mai rezervat nu intră în arenă, şi poate că, prin aceasta lucrări valoroase rămîn pe dinafară. Iar "petiţionarul", în cazul de nereuşită se simte refuzat, respins, sentiment pe care nu l-ar avea dacă nu ar fi pus în situaţia de a-şi cere nominalizarea. Cred că Uniunea are o privire de ansamblu asupra activităţii membrilor ei, în consecinţă şi competenţa de a decide o altă cale mai "liberalizată" de recompensare a reuşitelor.

Dacă apreciem că premiile anuale, luate global creează nişte ierarhii, consacrînd valorile fenomenului muzical actual - impresia generală este că proporţia tinerilor este redusă; citind listele nu te poţi împiedica să ai o senzaţie de "déjà vu". Doamne fereşte, nu este o lipsă de reverenţă faţă de Maeştri, ei trebuie omagiaţi cum se cuvine, dar ar trebui să privim poate poziţia de împărţitor de premii cu un ochi mai proaspăt.

Elena Zottoviceanu

Lui James Bond, cu dragoste



Pierce Brosnan în *Goldeneye*

ÎL IUBESC pe James Bond. Pentru că el are bărbăţia inconştientă să fie tot ceea ce noi nu sîntem. Copil veşnic zîmbitor al unui autor nevizitat de talent, Bond a suferit la tinereţe o lobotomie care l-a ferit pe veci de tristeţe şi griji reale. "Numele meu e Bond, James Bond", acest "Un cal, regatul meu pentru un cal" al filmelor din seria aventurilor lui 007, nu vrea să fie mai mult decît este: o frază stereotipă, lipsită de orice sens secundar. Bond nu e profund, şi cît îl invidiem pentru această consecvenţă! Să nu căutăm conotaţii în nici unul dintre filmele în care agentul a fost întruchipat, pe rînd, de Connery, Lazenby, Moore, Dalton, Brosnan. Să le urmărim naraţiunea rocambolescă. Să ne identificăm cu superpotentul James atunci cînd remediază erotic în serie blonde şi brunete. Să ne bucurăm pentru burlăcia lui perpetuă.

· 007 foloseşte pixuri cu dinamită, gaze paralizante şi narcotice, umbrele-mitralieră sau ceasuri cu laser împotriva ignobililor lui potrivnici.

Bond nu se trezeşte niciodată la 7 dimineaţa, nu semnează condica şi, în general, nu mănîncă ciorbiţă şi tocăniţă în propria-i bucătărie. Conduce mai tot timpul un Aston Martin sau, în cel mai rău caz, un BMW, producţie specială.

Goldeneye, prod. United Artists 1995. Scenariul: Jeffrey Caine şi Bruce Feirstein. Regia: Martin Campbell. Cu: Pierce Brosnan, Famke Janssen, Izabella Scorupco, Sean Bean. Distribuit de Media Pictures International.

Ca şi tăticul său, Ian Fleming, ale cărui lecturi favorite erau doar Carson Mc Cullers şi Raymond Chandler agentul Majestăţii Sale nu e împovărat de reziduuri culturale. Cîtă seninătate şi nonşalanţă... Bond e cretinul ideal. Vi-l puteţi imagina căsătorit? Există o singură tentativă scenaristică, în *În serviciul secret al Majestăţii Sale*, însă teroristul Blofeld are grijă să o cureţe pe doamna Bond încă înainte ca ea să se fi bucurat de plăcerile nupţiale. Nicicînd, parcă, nu l-am iubit mai mult pe Telly Savallas, şarmant psihopat, Omul Spîn dedicat crimei la scară industrială, care, iată, face şi bine atunci cînd se ocupă de destine individuale. Realizînd pericolul prin care a trecut - aneantizarea lui ca simbol pentru muritorii de sex bărbătesc de pe planeta asta - Bond nu va mai repeta greşeala de a apărea în faţa Stării Civile. Dedicat comunicării internaţionale şi însuşindu-şi zisa lui Lautrec "Nu cunoşti o femeie pînă nu te culci cu ea", Bond se consacră cunoaşterii naturii feminine. Un artist, în felul lui. De la Pussy (Galore, în *Goldfinger*, 1964), la Onnatop (Xenia, în *Goldeneye*, 1995) slalomul invers al lui Bond (de la bază la vîrf) reflectă schimbări de mentalitate, moravuri şi tehnici de-a lungul deceniilor.

Însă, dacă este ceva cu adevărat miraculos ascuns în pantalonii lui Bond, atunci acesta este cu siguranţă...paşaportul. El e ubicuu, prezent pretutindeni, la Moscova sau într-o cabană în Alpi, în America Latină sau în spaţiul extraterestru, la Londra sau în adîncurile mării..., călătorii ale versiunii masculine a lui Emanuelle. Din vocabularul lui Bond lipsesc cuvinte precum "viză", "vameş", "invitaţie oficială în original", "afară"... Turist civilizat, el nu cară niciodată sarsanale burduşite. Are cel mult o gentuţă pregătită de Q, inventatorul bonom, creatorul armelor din panoplia binecunoscută. În gentuţă el găseşte la nevoie sticluţa cu narcoticul bine dozat, scobitorile cu cianură, briceagul cu repetiţie, umbrela de calibru 7,62, hîrtia igienică pentru efectuarea unui căluş eficient.

Goldeneye, filmul cu nr. 17, nu se abate de la normă. Deja scenariile inspirate de aventurile lui Bond au depăşit numărul de romane (14) publicate de Ian Fleming, scoţianul care a vrut să compenseze prin cantitate lipsa harului.

Goldeneye este numele vilei lui Fleming din Jamaica, acolo unde s-a născut agentul 007 în 1952. Timp de 14 ani (ultimul roman apărînd după moartea autorului) Fleming va dărui Occidentului cîte o nouă aventură a agentului anglo-saxon în luptă cu Puterile Întunericului: anul şi romanul. Este perioada războiului rece iar Bond este o minunată ilustrare a ficţiunii naive a acelor timpuri.

În filmul lui Martin Campbell Cortina de fier a căzut şi Brosnan poate călători la Moscova ceva mai lesne decît o făcea Connery în *Din Rusia, cu dragoste* (1963). Răul e proteic şi poate izvorî chiar dintre coapsele unei spioane exsovietice. Onnatop, numele brunetei Xenia ilustrează poziţia favorită a acestei talentate antagoniste. Poţi să te aştepţi la orice într-un film de Bond, doar la eşecul lui, nu. Brosnan are şarm şi-l reabilitează pe primordialul Bond, cel trădat treptat de succesorii lui Connery. Tot mai mulţi bani vizibili în producţie (demolarea străzilor din Sankt Petersburg cu tancul este o revanşă, probabil, a americanilor, la criza rachetelor din Cuba), un hit muzical, femei tot mai frumoase (interesantă ideea de a-l pune, în sfîrşit, şi pe erou într-o dilemă: ce să aleagă mai întîi). Poate o singură abatere de la regulă: M., misteriosul şef al agentului, este pentru prima oară o femeie. Cu atît mai bine, va fi un şef tocmai bun pentru a fi urît... Cam atît despre ultimul Bond.

Lucian Georgescu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Memoria unei expoziţii

DUPĂ aproape cincizeci de ani de cvasiconspirativitate, de odihnă mută prin depozitele muzeelor, s-a deschis la Bucureşti, în 1993, prima expoziţie care încerca să redea conştiinţei publice, dar şi conştiinţei de sine a culturii româneşti, reperele artistice ale anilor 1920-1940, plasate de către organizatori sub orizontul avangardei şi al modernismului. Pictura, grafica şi sculptura, arhitectura şi scenografia, literatura, publicistica şi muzica din acest moment aduse în spaţiul aceleiaşi expoziţii, au fost reintegrate spiritului lor originar - visul avangardei fiind tocmai acela de a crea o lume fără graniţe, fără ierarhii şi fără individualizări convenţionale. Expoziţia nu încerca, aşadar, să prezinte doar lucrări şi obiecte, ci şi să restaureze, prin asocierea lor, măcar o parte din ceea ce a însemnat *climatul* avangardist, încrederea aceea puţin juvenilă a avangardei în eficacitatea revoltei. Întîlnirea cu autorii şi cu lucrările avangardei a fost - pînă la un punct faptele erau previzibile - marcată de o anumită melancolie: tot ceea ce, în perioada comunistă, suportase exilul ca material potenţial subversiv şi ceea ce era, la data elaborării, o dovadă a nonconformismului şi o pledoarie implicită pentru libertate se arăta, acum cuminţit de trecerea vremii, apt să-şi găsească locul în muzeu. Şi, undeva, la mare distanţă de mărturisitele (şi programaticele) intenţii corosive. Însă performanţa expoziţiei nu trebuie căutată în capacitatea lucrărilor de a-şi păstra prospeţimea, în eternul lor avangardism, cu alte cuvinte, ci în aceea de a sugera o atmosferă de maximă efervescenţă spirituală, a cărei unitate este doar fundalul pe care s-au consumat nenumăratele gesturi individuale. Imaginea, restabilită acum, cu multe aspecte cunoscute aproximativ sau chiar necunoscute, trebuia, într-un fel, conservată şi permanentizată. Şi astfel, de evenimentul celei dintîi expoziţii dedicate avangardei româneşti se leagă şi apariţia celui dintîi catalog critic de ţinută europeană. Apărut în mod inevitabil mai tîrziu, în 1994, pentru că el concluzionează asupra expoziţiei şi nu rămîne un simplu element însoţitor, catalogul constituie memoria fidelă a acesteia, prelungirea dincolo de stricta ei viaţă muzeografică. Tipărit în Olanda (SSP Drukkerij, Amsterdam), el este editat de către Uniunea arhitecţilor şi realizat direct prin mobilizarea unei imense echipe de specialişti din toate domeniile. Coordonată, la rîndul ei, de către Magda Cârneci şi Alexandru Beldiman. Un studiu special ar putea fi dedicat numai acestor aspecte, să le zicem administrative, dar ele sînt mai mult decît atît, pentru că iarăşi întîia oară o publicaţie de acest gen este realizată la noi printr-o riguroasă muncă de echipă. Nici una dintre prea cunoscutele deprinderi naţionale, graba şi improvizaţia, printre altele, nefăcîndu-şi simţită prezenţa aici. Urmărind, cum era şi firesc, compartimentarea expoziţiei, catalogul aduce, în completare şi un bogat segment istorico-teoretic alături de un aparat tehnic şi informativ la fel de substanţial. Într-o anumită măsură, catalogul chiar adînceşte problematica expoziţiei, nu doar prin ceea ce oferă în plus ca informaţie narativă, ci şi prin prezentarea imaginii la o altă scară, în măsură să modifice datele lecturii. Arhitectura, de pildă, care în expoziţie ocupa un spaţiu excesiv, fără să propună altceva decît documente (de la cel de planşetă la cel fotografic), în catalog ea devine mult mai uşor asimilabilă deşi raporturile cantitative sînt, relativ, aceleaşi. Adică este net avantajată faţă de celelalte genuri artistice. În imediata-i vecinătate, dacă rămînem la aceleaşi criterii cantitative, se regăseşte pictura. Preluată printr-o selecţie severă, ea ilustrează doar personalitatea a opt artişti: Victor Brauner, Jean David, Marcel Iancu, Hans Mattis-Teutsch, M. H. Maxi, Corneliu Michăilescu, Jules Perahim şi Merica Râmniceanu. Unei prezentări excesiv fragmentate, chiar dacă mai cuprinzătoare, i s-a preferat, în mod legitim, aceea cu un caracter oarecum monografic, aducîndu-se în prim-plan artiştii cei mai importanţi, cu individualizarea etapelor pe care aceştia le-au străbătut. Grafica, în diversele ei variante (desen, linogravură, acuarelă etc), adaugă numelor deja amintite şi pe acela al lui Jaques Herold, iar sculptura, pe lîngă emblematicele lucrări ale lui Brâncuşi - *Rugăciune* şi *Cumînţenia pământului* - mai este reprezentată de către Irina Codreanu, Milița Petraşcu şi Ana Jiquidi-Rădulescu. Ca să nu mai amintim scenografia şi artele decorative, cărora le este rezervat un loc cu totul insignifiant. Iar această problemă a *cantităţii de imagine*, are în ultimă instanţă, o susţinere mai profundă şi nu este un simplu capriciu contabilicesc al privitorului. Pentru că însăşi cantitatea urmăreşte (şi susţine, în subtext) o anumită ierarhie a genurilor, o formă de a străbate întregul traseu de la *major* spre *periferic*. Şi sensul acestuia este cum nu se poate mai clar: arhitectură, pictură, grafică, sculptură, decorative, scenografie etc. Am lăsat la o parte afişele, cele cîteva pagini de partituri, coperţile de carte şi de reviste pentru că ele intră mai mult în zona documentarului decît în aceea a *operei*.

Cealaltă jumătate a catalogului, cea istorico-teoretică, urmăreşte, oarecum, planurile reprezentării. În afară de textele editorilor, Alexandru Beldiman şi Magda Cârneci, care enunţă programul şi pregătesc intrarea în substanţa propriu-zisă a catalogului, celelalte sînt aplicate strict unui fenomen, unui domeniu sau unui autor. Cu alte cuvinte, sînt studii de sinteză şi studii monografice. În prima categorie se înscriu studiile "Momente ale avangardei literare româneşti" al lui Ion Pop, "Consideraţii asupra mişcării de avangardă în plastica românească" al lui Andrei Pintilie,"Idei constructiviste în plastica românească a anilor '20: integralismul", al Ioanei Vlasiu,"Surréalisme et renouveau de l'image plastique (1928-1948)" de Marina Vanci-Perahim, "Modernitate şi avangardă în muzica românească a anilor 1920-1940" de Clemansa Firca şi "Arhitectura modernă din România în perioada 1920-1940" de Luminiţa Machedon şi Florin Machedon. Iar în cea de-a doua, "Hans Mattis-Teutsch şi dialogul european al formelor"de Gheorghe Vida, "Marcel Iancu - arhitect" de Anca Bocăneţ şi "Arhitectura lui Horia Creangă" de Nicolae Lascu şi Ana Maria Zahariade. Fără a intra în amănunte, trebuie spus că momentul 1920-1940 este privit în detaliu şi în ansamblu, din unghiuri diferite şi dinlăuntrul unor experienţe diverse. Dar, cu mici excepţii, aproape că nu există autor care să facă referiri sau trimiteri directe la momente, lucrări sau personalităţi din domeniile complementare. Încă un argument, dacă mai era nevoie, că avangarda nu poate fi înţeleasă/analizată decît prin incursiuni largi, prin încălcarea teritoriilor, pentru că ea însăşi transgresează limbajele specializate academic, conciliază adversităţile şi şterge hotarele dintre convenţie, vis, cotidian şi sacru. Din păcate, literatura, cea care a alimentat energiile insurgente ale tuturor celorlalte arte, al cărei radicalism de limbaj a fost, şi uneori chiar este, în pofida trecerii timpului, exemplar, nu şi-a găsit în catalog nici măcar o reprezentare de complezenţă. O microantologie de texte, manuscrise, pagini de carte, nu numai că ar fi întregit imaginea fenomenului, dar ar fi sprijinit direct, aşa cum o face imaginea plastică în spaţiul ei, excelentul studiu al lui Ion Pop care suplineşte singur, prin cele cîteva citate pe care le conţine, desăvîrşita absenţă a elementului literar. Absenţă care, evident, se resimte, dar nu ştirbeşte importanţa majoră a acestui catalog. Şi dacă expoziţia, la vremea ei, a restituit spiritului românesc un moment fără de care istoria sa nu ar fi deplină, catalogul a transformat expoziţia din episod muzeografic într-o expoziţie permanentă. ■

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

De naivi nimic decît bine

O CARTE care a primenit brusc aerul înainte de Revoluţie a fost *Jurnalul de la Păltiniş*. Este o caracteristică a unor autori prestigioşi, la vremea lor, autoritatea să le fie subminată în mod natural de ucenicii devotaţi care le-au stat în preajmă, sprijinindu-le opera.

E ce s-a întîmplat cu scrisul lui Constantin Noica şi cu cei doi profeţi ai săi, Andrei Pleşu şi Gabriel Liiceanu. Caractere contrare. Dificile. Din cei născuţi să fie pe viaţă inamici, dar pe care, spiritul, printr-una din regulile lui cele mai profunde de complementaritate şi mai anevoie de explicat îi sudează într-un bloc paradoxal, de nedesfăcut, unindu-le energiile într-o diversitate impresionantă. Pleşu plus Liiceanu: un complex formidabil.

*

ERAM secretar al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, ales în mod democratic. Dacă am făcut un bine, e că nu m-am temut niciodată să salut valoarea unui text scris şi publicat. Văd şi acum înaintea ochilor mei uluirea adîncă de pe figura cu multe dioptrii a bunului meu prieten, excelentul poet Ştefan Augustin Doinaş, aflat jos la parter cînd a fost anunţată, noaptea tîrziu, funcţia mea arătată mai sus, dobîndită la propunerea criticului Nicolae Manolescu, în calitate de contracandidat, - pentru întîia oară şi mai mult de formă - al regretatului coleg şi om de viaţă Constantin Chiriţă. Părea ceva de neconceput. O glumă. Una din facetiile zburdalnicului Manolescu.

Ei bine, aşa a fost şi aşa a mers cum a mers, cu o sfîntă apreciere faţă de orice carte nouă, ivită şi apărută în acele vremuri grele, cînd totuşi, printr-una din tainele mai greu de priceput ale naturii sau numai societăţii, cititorii gîrboviţi de povara existenţei duse, primeau uneori în mîini cărţi minunate cum azi nu se mai scriu.

*

JURNALUL DE LA PĂLTINIŞ l-am citit cu pasiune, cumpărat, neoferit. Nu exagerez, dar cu acelaşi avînt citisem pe vremuri Robinson Crusoe. Este cartea care a vestit înfrîngerea marxism-leninismului în România şi reîntronarea vechiului spirit românesc sclipitor. Să nu se creadă cumva că asta nu se executase fără voie de la poliţie, patriotardă şi anti-internaţionalistă. Norocul dizidenţei admise a fost că picase în dîra istorică anume gata creată. Tăvălugul materialist al drăguţului, prea-bunului şi educatului Ianoşi se nimeri să se oprească astfel neputincios înaintea a doi românaşi: unul bărbos, hipersensibil şi hiperinteligent, cu fizionomia sa gata să dea în caraghiozlîc, însă cu atît mai captivantă şi mai impunătoare şi care, cu pantalonii sumeşi, îşi scaldă oricînd lăbuţele albe, finuţe, în vălurelele Pacificului, ori Atlanticului, ori ale cine ştie cărei alte întinderi de ape; un "golan" luînd la mişto universul. Celălalt, un şef. În cultură, neapărat. Un spirit vizionar şi intransigent. Lăsaţi-l în lumea cărţilor. Nu-i daţi cumva pe mînă vreo divizie, vreo armată sau stat... Nu, asta numai spre binele lui. Fiindcă se întîmplă deseori să fie nevoie ca oamenii în plină expansiune să fie apăraţi în primul rînd de ei înşişi.

*

MĂ SIMT jenat şi azi că în 1981, întîrziind în pragul apartamentului lui Emil Cioran de la mansarda sa din imobilul situat lîngă peripatetica grădină Luxemburg, - oprit, reţinut de divinul amfitrion în vervă, - am rîs cu el cînd l-a bîrfit amical pe Noica zicîndu-mi: *Sentimentul paraguayan al existenţei,* - în loc de românesc. Există un soi de patriotism întîrziat, desuet, pradă uşoară a filozofărilor paseiste. Am rîs, - nu pe degeaba -, însă regret, paralizat de inteligenţa rară a celui ce lăsă lumii tratatul său de descompunere fără de seamăn în universul scris. Sînt totuşi naivii, sfinţii naivi pe care nu-i bine să-i ironizezi în orice situaţie s-ar afla.

*

ÎN ALT caiet jerpelit găsesc însemnarea aceasta:

4 ian. 1957. Întîlnire cu (litere indescifrabile, dar e vorba de Constantin Noica, n.n. 1996) *Mergeam absorbit pe stradă, cînd deodată cineva... nu m-a apucat nici de umăr sau braţ, nici nu m-a strigat (cred că nici nu ştie cum mă cheamă) ci s-a oprit într-un anumit fel, încît mi-am ridicat ochii spre el. Zîmbea. Şi nu înţelegeam acel zîmbet. Nici nu-l recunoscusem. Ce nebun o mai fi şi ăsta?!... Ahhh, şi pe-urmă aerul acela de noblеţe, o clipă ascuns de surîs, reapăru şi mi-am adus aminte că-l mai văzusem o dată, sau de două ori la* (tragicul n.n. 1996) *M. R.* ■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Psihanaliza ca atribuire de sens

NU ESTE exclus ca atenţia acordată de editurile noastre de prestigiu vastului capitol al explorării psihanalitice a "inconştientului", publicarea masivă şi în condiţii civilizate a operelor lui S. Freud urmate de cele ale lui A. Adler şi C.G. Jung să învie, pentru încă un timp, teoria psihogenezei operei, moda freudistă şi fantoma psihocriticii. Faptul e posibil cu atît mai mult cu cît experienţele tel-queliste de acest soi n-au constituit o tentaţie şi au rămas, în bună măsură, străine criticilor noştri ocupaţi în anii '60 cu apărarea îndîrjită şi abilă a autonomiei esteticului. Neşansa acestor traduceri este că, deşi, în ansamblu, mai mult decît necesare, apar în contratimp cu voga psihanalizei. Despărţirea de Freud a devenit, de mult, o formulă banală şi un gest obişnuit la discipolii lui mai mult sau mai puţin iluştri, ale căror teze şi-au cam pierdut şi ele, între timp splendoarea nimbului. Perspectiva ecuaţiei omniprezente a actului comunicativ care dă prioritate receptorului îmi dă curajul să-mi exprim - ca nespecialist - îndoiala - nu atît asupra unor elemente particulare ale acestor teorii, cît asupra fundamentării logice a pretenţiilor lor ştiinţifice.

Oricîte cîştiguri intelectuale am pune în seama psihanalizei şi oricare ar fi presupusul progres de cunoaştere realizat rămîne, întîi de toate, vechea întrebare dacă există sau nu un *inconştient,* în sensul curent şi lejer cu care e vehiculat astăzi termenul în diverse medii intelectuale: un fel de zonă profundă a creierului ori a psychéului (?) cu existenţă obiectivă din moment ce acolo ar fi refulate conflictele sociale şi morale, preocupările neconvenabile, un fel de tărîm ce poate fi explorat prin analiza visurilor nocturne ori, mai nou, prin teste proiective. Mi se pare, de asemenea, inevitabilă - acum cînd ştim că destinatarul este cel ce atribuie semnificaţie pe temeiul codurilor şi subcodurilor lui - unui mesaj - întrebarea cît contribuie în definirea stării pacientului - starea psihiatrului însuşi, adică a interpretului de vise, de desene, de texte involuntare, de povestiri provocate. Cu alte cuvinte, în ce măsură asemenea materiale din categoria semiotică a celor "puţin structurate", îi lasă acestuia posibilitatea încărcării lor cu înţelesuri personale derivate din straturile mitologice, etnologice, culturale cunoscute lui sau aparţinînd patrimoniului general uman.

Ne vine mai uşor să începem cu această din urmă întrebare pentru că, în fond, psihanalistul operează asupra unui limbaj - în sensul comun al termenului - întrucît pacientul vorbeşte, povesteşte cu cuvinte, adică se foloseşte de *semnificanţi.* Imaginile din vis, simptomele nevrotice relatate sînt, după cum preciza Jacques Lacan (Écrits), "semnificanţii unui semnificat refulat în conştiinţa subiectului", iar psihanalistul nu face decît să decripteze semnificaţia latentă a unui limbaj clandestin, cifrat, realizat în registru simbolic şi uzînd de "procedee" stilistice omologe celor din discursul poetic (eufemismul, litota, metafora, antifraza şi, mai ales, metonimia). Prin această analogie cu limbajul poetic, Lacan situa problema corect numai că însăşi chestiunea *decriptării* nu mai e văzută astăzi mecanic, ca o simplă trecere dintr-un cod în altul. Atît subiectul - care reproduce şi definitivează visul - cît şi psihiatrul-interpret - care vrea să identifice şi să propună un cod, o corelaţie - se află într-o situaţie paradoxală, asemănătoare celei analizate de Umberto Eco în capitolul *Galaxii de expresie şi nebuloase de conţinut* din *Tratatul de semiotică generală.* În asemenea cazuri - susţinea Eco - "o expresie trebuie stabilită pe baza unui model de conţinut care nu există încă, pînă ce nu a fost exprimat într-un fel oarecare (...) Absenţa unui tip de conţinut bine definit face dificilă elaborarea unui tip de expresie; absenţa unui tip de expresie face conţinutul vag şi neînchegat" (Ed. Şt. şi encicl., Buc., 1982, p. 248).

Exact ca în cazul comentării unei bucăţi muzicale, al exegezei unei poezii cu semantism obscur, al interpretării "desenului" de pe peretele igrasios al lui Leonardo etc. se naşte o *tensiune abductivă* şi visul, asaltat de însăşi imaginaţia psihiatrului, intră într-un proces de semioză deschisă. Sînt încercate noi coduri şi noi ipoteze interpretative, sînt puse în acţiune toate modalităţile de *inferenţă.* În consecinţă, destinatarul (cu preocupări în domeniu) alege propriile lui chei de lectură încît *visul* rămîne sursa unui act de comunicare imprevizibil, "al cărui autor real rămîne nedeterminat uneori acesta fiind emiţătorul, alteori destinatarul care colaborează la expansiunea semiotică a textului (idem, p. 349).

De altfel, pe parcursul unuia din testele proiective arhicunoscute astăzi (testul lui Rorschach), pacientul însuşi primeşte rolul de interpret al unor pete de cerneală şi modul lui de a vedea îi reflectă - ca şi în cazul psihiatrului însuşi - modul lui de a fi, preocupările şi tendinţele neconştientizate încă. ■

Ochean

Un prieten tare

CÎTE lucruri n-ar fi de povestit despre bunul meu prieten, profesorul Z.! Rar om mai plăcut ca dumnealui; tare la pahar şi la cîntări duioase, el incită pe orice conviv să-şi potrivească glasul după al lui şi încet, încet, toată adunarea deschide gura pentru a-l urma cînd mai greşind, cînd mai forţat, melodia răsună din gîtlejurile unse cu darurile lui Bacchus. E momentul în care profesorul se ridică de la masă şi începe să dirijeze cu gesturi largi marcînd şi ascunzişuri sau aluzii din text. Şi cîte cîntece ştie! În timpul dictaturii, în cercuri mici, se scăpa uneori şi la romanţe şi imnuri oprite. Dar şi atunci, ca de fapt în toate relaţiile sale, cerceta din ochi pe cei de faţă ca să vadă cine l-ar putea 'turna'. Sentimentul de prudenţă era unul din principiile sale de frunte.

Un destin curios ne-a împreunat în nenumărate ocazii. N-am ţinut jurnal, dar dacă aş fi ţinut, Z. ar fi ocupat o bună parte din scriere.Un fler nemaipomenit îl aducea - ca să zic aşa - totdeauna cînd se punea mămăliga pe masă, cînd se deschidea cea mai bună sticlă de vin sau, cînd, la un simpozion ştiinţific, vorbitorul principal tuşea discret ca să anunţe că vrea să înceapă. Prezenţa lui mă bucura într-atît încît mustram cu limbă de jar pe amicii care insinuau perfid: "Nu întîmplător..." Văzusem cîtă nefericire aduce mefienţa, aşa că purtam război crîncen cu ispita de a mă da bănuielilor ce rod demnitatea proprie şi otrăvesc raporturile cu semenii.

Am călătorit mult cu profesorul Z. Drumul cu automobilul era segmentat de opriri regulate, ca la treizeci de poşte, popasuri pe care Z. le solicita în dulce grai moldav: "Dragă, opreşte oleacă să mă mai dreg!" Şi parcă făcut, apărea la orizont o crîşmuliţă îmbietoare. Vodca sorbită alene înfrumuseţa şi ridica nivelul intelectual al conversaţiei în următoarea etapă. Pentru mine, el întruchipa personalitatea răzeşului nepieritor: cumpătat şi încăpăţînat, harnic pe ogorul lui, respectînd vecinii dar în primul rînd pe sine. Lucrurile care nu ţineau de progresul ogrăzii sale nu-l interesau, le ignora. L-am admirat fierbinte, cînd, ajuns la rang universitar înalt, îl vedeam cum trece, impermeabil, "ca lebăda pe ape" printre mulţimea de studenţi din coridoarele suprapline, prefăcînd în stane de gheaţă pe cei ce încercau numai cu gîndul să-l abordeze în vreo problemă. Apariţiile sale în oricare cerc erau adevărate intrări în scenă: un salut galant, o glumă spontană, un cuvînt de duh le însoţeau. Să vă povestesc cum a fost, de pildă, la mănăstirea aceea dobrogeană cînd ne-am dus să aranjăm programul pentru cincizeci de savanţi din toată lumea. Era la un colocviu ştiinţific, la Neptun. Săturaţi de ofertele turistice ale Litoralului organizat, am pregătit o ieşire pe malurile Dunării, în dunga Basarabiei, unde, la un foc haiducesc s-au perpelit batali voinici, stropiţi cu vin pietros, unde, sub un umbrar improvizat s-a stat de vorbă, s-au legat prietenii şi s-au făcut promisiuni de colaborare.

Fiindcă şoferul aşezămîntului ce ne tutela nu s-a prezentat la orele cinci dimineaţa în ziua cuvenită ca să care animalele de jertfă, mangalul şi băuturile (fusese la o nuntă în ajun), a trebuit să înghesuim tot calabalîcul culinar într-o maşină. Ne pregăteam cu Ella să plecăm înaintea autobuzului cu oaspeţi. Apăru Z.: "Ştiţi ce? Prefer să merg cu voi. Mai stăm de vorbă. Nu-mi place cu autobuzul că nu poţi fuma. Aşteptaţi o clipă să beau o cafea!" Puteai să-l refuzi? Ne-am îngrămădit laolaltă cu batalii şi am făcut loc. Cînd am ajuns, Z. s-a grăbit să o salute pe stareţă cu vorbe potrivite. Apoi a dispărut. Noi ne-am pus la descărcat. Am întrebat-o pe călugăriţă, unde s-a dus prietenul nostru. "S-a dus să se culce", aflarăm, "că l-a obosit drumul. Ce om plăcut!" E. se miră foarte: "Cum? Adică ne lasă singuri la cărat?" - "Nu, te înşeli", o potolii eu. "Uite-l că iese pe cerdac. A deschis uşa, vine!..." Profesorul ne făcu doar un semn jovial şi încurajator şi se adresă stareţei: "Măicuţă, n-ai o pernă mai moale?" Lepădarăm dihăniile din spinare şi aplaudarăm spre cerdacul de pe care Z. se retrăgea cu demnitatea lui King Arthur.

Un proverb german ne învaţă, "conştiinţa curată e perna cea mai moale". Continuînd căratul am cugetat la aceste vorbe străine.

Paul Miron

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Grete Tartler

• Actualitatea editorială •

Preluarea torţei

APLICÂND asupra vechilor greci cercetările de psihologie istorică la modă pe la jumătatea acestui secol în Franţa (I. Meyerson), Jean-Pierre Vernant speră să redescopere omul Greciei antice, "acest om pe care nu-l putem separa de cadrul social şi cultural căruia îi e deopotrivă creator şi produs". Cum lucra constructorul "arhitecturii spiritului", cine era străvechiul... notar care a semnat actul de naştere al omului occidental, cum s-a făcut trecerea de la gândirea mitică la raţiune şi construirea progresivă a persoanei? De la omul homeric, "lipsit de o reală

Jean-Pierre Vernant, *Mit şi gândire în Grecia antică*. Traducere de Zoe Petre şi Andrei Niculescu. Cuvânt înainte de Zoe Petre. Editura Meridiane, 1995. 494 p. Lei 6000.

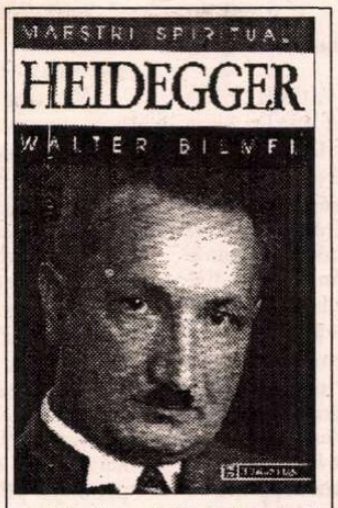
Jean-Pierre Vernant, *Mit şi religie în Grecia antică*. Traducere şi cuvânt înainte de Mihai Gramatopol. Editura Meridiane, 1995. 100 p. Lei 1500.

unitate, fără adâncime psihologică, străbătut de pulsiuni subite, de inspiraţii resimţite ca venind de la zei, străin întrucâtva sieşi" până la grecul epocii clasice, care a elaborat forma perfectă a persoanei, calea este mai lungă decât către omul modern. Cercetarea ar avea de investigat limbajul şi transformările vocabularului, istoria socială şi morală, istoria artelor şi literaturii, cea a religiilor. Jean-Pierre Vernant s-a restrâns la domeniul religios şi mitic, reflectând asupra structurilor mitului (mitul hesiodic al vârstelor) şi a unor aspecte mitice ale timpului şi memoriei, asupra organizării spaţiului (Hestia/Hermes ş.a.), muncii şi gândirii tehnice (Prometeu), dublului (reprezentarea invizibilului şi categoria psihologică a dublului), categoriei persoanei în religie - până la formarea gândirii pozitive în Grecia antică şi la originile filozofiei. Unde începe filozofia? Cu Thales, Anaximandru şi Anaximene s-a deschis o cale pe care toţi ceilalţi nu au mai avut decât să o urmeze. "Filozoful aduce misterul în piaţa publică", spune Jean-Pierre Vernant: misterul schimbat într-o cunoaştere care, cercetată la lumina zilei, poate fi universal împărtăşită.

Evitând tentaţia lentilei creştine, istoricul religiei constată că politeismul grec nu se bazează pe revelaţie: e vorba de o "religie civică", religiosul şi socialul întrepătrunzându-se. Individul nu ocupă un loc central, credinciosul nu stabileşte un raport ca de la persoană la persoană cu divinitatea. Religia greacă nu cunoaşte noţiunea de carte sfântă, de obligaţie doctrinară; un fel de "poveşti" (structura narativă a mitului după care tânjesc azi iarăşi contemporanii!) transmise întâi oral, apoi prin glasul poeţilor (Homer şi Hesiod sunt modelele referenţiale) au transmis reprezentările religioase. Întrebarea dacă miturile trebuie alipite religiei sau literaturii se mai pune şi astăzi. Mitologul reconstituie ceea ce Dumézil numeşte o "ideologie", o concepţie şi o apreciere a marilor forţe care domină lumea. Religia greacă nu a cunoscut "evadări mistice", dorinţa fugii în afara lumii, a unirii cu divinitatea. "Filozofia este cea care, transpunând în propriu-i registru temele ascezei, a purificării sufletului şi a nemuririi acestuia, a preluat torţa". După îndemnul socratic, grecul antic s-a străduit să ajungă el însuşi atât cât îi stătea în putinţă, asemenea zeilor.

O viaţă întru aletheia

ÎNTRE cei ce au revenit, în secolul nostru, la textele de bază ale elinilor, în speranţa regăsirii "esenţei" împăienjenite de sisteme, în căutarea "a ceea ce este neascuns" (adevărul şi fiinţa) sunt mereu invocaţi fenomenologii, îndeosebi Husserl şi Heidegger. Odată cu "rejudecarea" filozofilor greci a reapărut conceptul de învăţător (gândirea poate fi învăţată): învăţarea, redescoperirea tezaurului cultural al trecutului poate să ordoneze şi să străbată în mod benefic toate celelalte capacităţi şi talente. Efortul de redescoperire a esenţei sub învelişul "prejudecăţilor" sistemice era atât de pregnant şi de manifest, încât Heidegger obişnuia să spună la începutul cursului despre Aristotel doar "s-a născut, a lucrat şi a murit", după care trecea la esenţă, la opera acestuia.



Walter Biemel, *Heidegger*. Traducere de Thomas Kleininger. Editura Humanitas, 1996. 204 p. F.p.

Precum cotiledoanele din veşnica sămânţă, leitmotivul gândirii lui Heidegger e întotdeauna dublu: întrebarea privitoare la fiinţă şi cea privitoare la adevăr. Încolţind, întrebările au încrengături, circumstanţe: fiinţa are un timp, origine, umanism, sfârşit, o gândire a ei, o sarcină. Adevărul (*aletheia*) trebuie înţeles ca "stare de neascundere". Faptul de a fi neascuns e o trăsătură a fiinţării înseşi. În chip esenţial, la adevăr ajunge *physis*-ul (natura).

Opera lui Heidegger - alcătuită în întregime din prelegeri, lecţii, conferinţe - e o ilustrare firească a "gândirii care poate fi învăţată". Biografia sa, lineară, ar putea fi rezumată cam în felul în care o făcea el însuşi cu Aristotel: studii şi profesorat la Freiburg şi Marburg, o călătorie în Grecia. Poate doar scandalul acceptării funcţiei de rector între 1933-1934, pe fundalul prigoanei antisemite, cu, imediat după aceea, demisia din această funcţie îi "colorează" existenţa. Modul heideggerian de viaţă şi de gândire au ilustrat concret osmoza între căutarea fiinţei şi a adevărului. Din grupul de studiu al culturii eline întemeiat de el făceau parte nume azi celebre precum Nicolai Hartmann, P. Friedländer, Hans von Soden, Jacobsthal, Gadamer (Noica nu a procedat întocmai în anii '70?). În 1922 Heidegger şi-a construit la Todtnauberg (în munţii Pădurea Neagră) o cabană unde invita colegi şi discipoli spre a filozofa împreună în lungi plimbări prin pădure (un fel de Pătiniş, am actualiza noi).

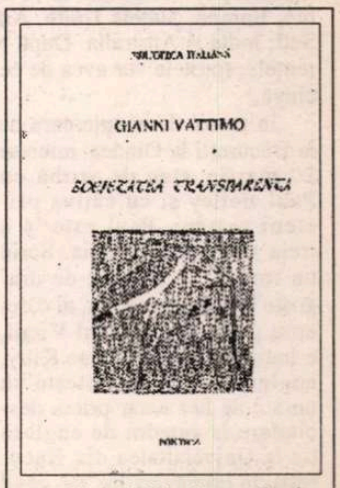
Heidegger a "venit" în gândirea europeană la timp, când neokantianismul şi neohegelianismul erau în derivă. Fenomenologia, căreia el i-a dat deplină coerenţă, amploare şi... faimă este, în ciuda trecerii anilor, un subiect de gândire tot mai actual. Monografia sa publicată la Humanitas, scrisă de Walter Biemel (discipol şi prieten al filozofului, născut în Transilvania, el însuşi profesor de filozofie la Aachen şi Düsseldorf), beneficiind de traducerea limpezitoare a lui Thomas Kleininger, reprezintă o treaptă de neomis în abordarea traducerilor heideggeriene realizate până acum în România (Thomas Kleininger, Gabriel Liiceanu).

O lume de fiorituri

ÎN SOCIETATEA postmodernă, a comunicării generalizate, cea care cunoaşte dizolvarea "marilor poveşti", cum numea Jean Lyotard punctele de vedere centrale, explozia şi multiplicitatea de viziuni asupra lumii a dus la înflorirea minorităţilor, culturilor, subculturilor: o pluralizare irezistibilă, confruntare permanentă cu alte universuri culturale. Spre deosebire de convingerea lui Adorno (că radioul şi mai târziu televiziunea ar avea efect de omologare generală a societăţii, favorizând totalitarisme à la Orwell, control, propagandă), s-a produs nu stereotipizare, ci un fel de haos. "Dar tocmai în acest haos rezidă speranţele noastre de emancipare", afirmă Gianni Vattimo. Societatea "transparentă", dominată de comunicare, ar însemna nu că ar fi "iluminată", mai conştientă de sine, ci, dimpotrivă, mai complexă în haosul său. Intensificarea informaţiei, care face tot mai greu de conceput ideea unei realităţi unice, aduce drept ideal pluralitatea, erodarea "principiului de realitate", eliberarea diversităţilor. Explozia raţionalităţilor "locale" - minorităţi etnice, sexuale, religioase, culturale sau estetice - n-ar însemna însă neapărat, crede Vattimo, abandonarea regulilor, manifestarea brută a imediatului: "chiar şi dialectele au o gramatică şi o sintaxă". Fiecare arată în sfârşit ceea ce este el însuşi "cu adevărat". Dar procesul de identificare îl cheamă şi pe cel al depeizării, limitării, oscilării: "Dacă-mi vorbesc dialectul într-o lume de dialecte, voi fi conştient că el nu e singura «limbă», ci un dialect între altele". Vattimo vede "această experienţă de oscilare a lumii postmoderne ca pe o *şansă* a unui nou mod de a fi umani."

Concomitenţa telecronică directă (McLuhan: satul global) a dus la reducerea istoriei în planul simultaneităţii şi la autotransparenţa societăţii: subiect/obiect al cunoaşterii reflexive. Din fericire, societatea dominată de informaţie este, în mod esenţial, lumea ştiinţelor umaniste (Apel) - "aceea în care umanul a devenit în sfârşit un obiect de cunoaştere riguros, valid, verificabil". Idealul perfectei străvezimi cognitive (precum la savantul fără prejudecăţi) este societatea comunicării ilimitate, societatea transparentă "care prin lichidarea obstacolelor şi opacităţilor ajunge să reducă radical motivele de conflict". E adevărat însă, constată Vattimo, că în loc să avanseze spre autotransparenţă, societatea ştiinţelor umaniste şi a comunicării generalizate a înaintat către ceea ce se poate numi "fabularea lumii" (imaginile devin obiectivitatea însăşi a lumii - "nu există fapte, ci numai interpretări" - Nietzsche). În acest context, regăsirea mitului - dar **nu necontaminată** de modernizare şi raţionalizare - e o posibilă cale de ieşire din contradicţiile ştiinţifico-tehnologice. Demitizarea demitizării reprezintă chiar momentul trecerii de la modern la postmodern. "Subiectul postmodern, dacă priveşte înlăuntrul său în căutarea unei certitudini prime, nu găseşte siguranţa *cogito*-ului cartezian, ci intermitenţele inimii proustiene, poveştile mediilor, mitologiile evidenţiate de psihanaliză."

Arta acestei epoci ar fi esenţialmente una a oscilării, depeizării, jocului. Utopia unificării estetice a existenţei, devenită heterotopie, comportă "eliberarea ornamentului şi, ca semnificat al ei ontologic, uşurarea în greutate a fiinţei". Descoperirea caracterului de ornament al esteticului provoacă "dilatarea lumii vieţii printr-un proces de trimiteri la alte lumi de viaţă, care nu sunt doar marginale



Gianni Vattimo, *Societatea transparentă*. Traducere de Ştefania Mincu. Editura Pontica, 1995. 86 p. Lei 2000.

sau complementare ci alcătuiesc, în jocul lor reciproc, adevărata lume reală". Esenţă ornamentală a culturii de masă, efemeritate a produselor, eclectism, kitsch: toate acestea mă fac să îmi imaginez societatea de astăzi ca pe un şir grăbit de şaisprezecimi, peste care o mână şi mai grăbită a mai adăugat (tautologic) un număr de triluri, mordente, fioriturile imposibil de interpretat.

■

Primul colocviu literar româno-britanic

Soluţia „Felix“

IDEEA directorului adjunct al Consiliului Britanic în România, domnul Roy Cross, de a organiza întâlnirea unor scriitori britanici cu colegi de breaslă români părea marcată de incertitudini cu câteva luni în urmă. Un lucru era, însă, evident: în mai toate catedrele de engleză de la universităţile din ţară figurau, în sfârşit, după atâţia ani de stagnare, nume noi, cu precădere de tineri absolvenţi, a căror ţinută profesională a fost de fiecare dată o plăcută surpriză la întâlnirile angliştilor patronate de acelaşi Consiliu Britanic, începând cu 1993. De data aceasta, intenţia era un dialog cultural multiplu, în care universitari şi critici literari, traducători şi editori să-şi spună cuvântul în faţa creatorilor din Anglia, Scoţia, Irlanda, invitaţi să citească din propriile texte şi să pună în temă auditoriul român cu tendinţele din literatura de expresie engleză la zi.

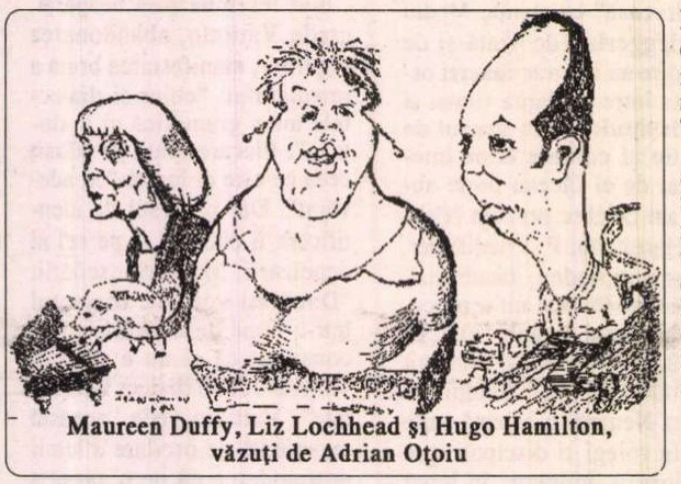
Locul nu fusese stabilit, fondurile, ca în atâtea alte "ocazii culturale", nu dădeau impresia de opulenţă. O discuţie la Universitatea din Oradea, în toamna anului trecut, schimbă spectaculos lucrurile. Da, orădenii pot găzdui seminarul, catedra de engleză se arată încântată, participanţii vor fi cazaţi la un hotel de două stele de la Băile Felix, unde se vor desfăşura, de altfel, şi "ostilităţile". În cursul zilei de 21 martie, sosesc "la băi", din Bucureşti, Suceava, Bacău, sau direct de la Londra, "englezii" (simt uitătura ironică a scoţienei şi a irlandezului din grup, înghesuiţi, încă o dată, sub confortabila pălărie metonimică prin care se face economie de expresie şi... de identitate). Îi vom întâlni pe scriitorii *Paul Bailey, Alan Brownjohn, Elaine Feinstein, Maureen Duffy, Liz Lochhead, Jonathan Coe* şi *Hugo Hamilton*, nume cunoscute şi recunoscute ale literaturii britanice contemporane. Moderatorul discuţiilor va fi *Valentine Cunningham*, profesor de literatură engleză la Oxford, critic şi istoric literar, autorul recenziei anuale a prozei britanice în *Literary Matters*, realizator de emisiuni culturale la BBC, prezenţă distinsă la conferinţe profesionale în Marea Britanie, Europa, Statele Unite, America de Sud, India şi Australia. După toate aparenţele, spiritele vor avea de ce să se încingă.

În trenul de noapte care ne duce de la Bucureşti la Oradea, miercuri 20 martie, stau de vorbă cu Paul Bailey şi cu câţiva prieteni români. Paul este la a treia vizită în România. Scrie un roman, "o poveste de dragoste", ne mărturiseşte, al cărei erou principal, romănul Virgil, e îndrăgostit de o anume Kitty, englezoaică. Îşi aminteşte cu un soi de haz amar prima descindere la catedra de engleză de la Universitatea din Bucureşti, în primăvara lui '89, când vizita lui nu ne fusese înadins anunţată. Îi confirm penibilul trăit împreună cu "oaspetele nepoftit", pe care, dacă îl primeai, supărai autorităţile, dacă îl evitai, supărai bunul-simţ. Ne amintim cafeaua improvizată, băută într-o tăcere stânjenitoare, până la sosirea Getei Dumitriu, şefa catedrei la vremea aceea, şi întâlnirea cu studenţii. Paul îi explică Getei şi acum cât de impresionat a fost de performanţa lingvistică şi de rafinamentul cultural al studenţilor din ţara aceea ciudată în care nu ai voie să vorbeşti cu străini! Ne spune tuturor celor de faţă că rareori a văzut atâta mobilitate şi inteligenţă în exprimare la vorbitorii străini. Ne învârtim, câteva minute, în jurul ideii de "străin". Pentru că Paul, care învaţă acum româna, luând lecţii săptămânale la Londra, simte că a început să pătrundă "sufletul românesc". Ne retragem, într-un târziu, în cuşetele care ne vor zgâlţâi peste zece ore, pentru ca a doua zi dimineaţă să ne arătăm chipurile ponosite.

În gară ne aşteaptă inimoasa Lia Hanţiu, şefa catedrei de engleză din Oradea, ale cărei gesturi de amabilitate vor ritma sejurul nostru. Hugo Hamilton, plecat cu noi din Bucureşti, lipseşte la apel! Apare, în sfârşit, preocupat. Să fi scris o pagină nouă la "romanul românesc" la care lucrează din toamna trecută? Un autobuz ne duce la Băile Felix. De pe geamul hotelului văd piscina cu apă fiartă. Aburi fellinieni ameninţă o posibilă descompunere a "trupurilor josnice" despre care, ironizând propensiunea metatextuală postmodernistă, a scris un recent studiu Valentine Cunningham. Ard de nerăbdare să-l cunosc, după ce am avut, în ianuarie, ocazia să-l intervievez pe marxistul Terry Eagleton, Warton Professor of English la Oxford, titlu "suflat" lui Cunningham la diferenţă de numai un vot!

Seara ne întâlnim în formaţie completă. Pentru încălzire, fiecare brit citeşte o pagină dintr-un volum de autor. Valentine prefaţează fiecare scurtă performanţă cu o introducere flamboaiantă. Încep să-i gust stilul verbal uşor improvizat cu, adesea, referiri cu bătaie lungă la fundalul cultural pe care îl cunoaşte în nebănuite detalii. Stil de erudiţie deliberat mascată, imposibil de reprimat şi cu care, e clar, îi place să se joace. Valentine aruncă ditirambe la adresa demolării textului de către deconstrucţionişti, dar nu-i displace defel gimnastica intelectuală pe care i-o propune demersul critic postmodernist. În ultima sa carte de critică literară, pe care tocmai o citesc, se ia la trântă cu Derrida şi Rorty, dar nu se ruşinează să se lase vrăjit de palimpsestul care este literatura însăşi, de textul aruncat în abisul nu pur şi simplu al referenţilor din fundal, ci al înseşi exprimării minate de *differance*. Îl fascinează stropul de cerneală care conţine în materialitatea lui trecutul, istoria devenită naraţiune.

Prima zi a seminarului ni-l aduce, într-adevăr, pe Valentine Cunningham în ipostază de bahtinian analist al trupului uman, interesat de nuanţele kafkiene ale "neplăcerilor somatice", extrapolând cu maximă savoare teoretică discuţia şi orientând-o către premisa (propusă cel puţin de un Ian Watt) că romanul ca gen este rodul ştergerii distincţiei dintre literatura de elită şi cea de masă. Drept ilustrare, Jonathan Coe, autorul unui roman de enorm succes, *What a Carve Up!* (tradus în zece limbi, deşi apărut abia în 1994), ne citeşte pasaje din satira sa politică la adresa regimului Thatcher, pe care se simte dator s-o alterneze cu citate celebre din *Călătoriile lui Gulliver* ale unui mai bătrân şi mai cinic Jonathan. Jonathan propune termenul "colaj" ca manieră de a scrie, imaginându-şi decupaje succesive în "trupul" textului. Scopul - fragmentarea anatomică a "trupului" bolnav al unei societăţi egoiste, în care primul-ministru recomandă termenul de "creatori de bunăstare" în locul uzatului "întreprinzători", remarcând, la un moment dat că "nu există societate, în fond".



Maureen Duffy, Liz Lochhead şi Hugo Hamilton, văzuţi de Adrian Oţoiu

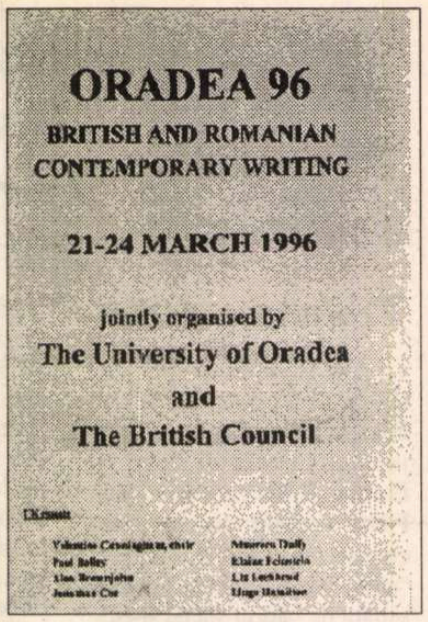
Maureen Duffy, pe jumătate irlandeză, profesoară de engleză la Neapole, în '67, romancieră, poetă şi activistă pentru drepturile omului şi protecţia animalelor, susţinătoare ferventă a proiectelor de multiplicare a bibliotecilor publice, ne vorbeşte despre lunga tradiţie a lecturilor publice în cultura engleză (Dickens, printre alţii, era un excelent "cititor-actor"). Nu-i de mirare, mă gândesc, cultura protestantă este o cultură a cărţii şi a ordinii sancţionate în scris. Poate că este de regândit emfaza cu care Călinescu declamă măreţia culturii române scrise târziu, căci românii sunt un popor cu propensiuni mitice şi îmbrăţişare cosmică a vieţii... Maureen Duffy susţine, protestant, că interesul englezilor pentru biografie este proba fricii lor endemice de imaginaţie. Pentru empirismul englez, biografia - fapt - este garanţia verificabilităţii, a certitudinii că trăim, nu s-a spus?, într-un sat gigantic, în care mai şuşotim şi noi din când în când la adresa vecinilor şi ne bucurăm de întâmplările cotidiene ca de adevărate revelaţii majore. Maureen ne destăinuie emoţia de necuprins la atingerea manuscriselor familiei Purcell, în epoca în care compunea biografia atât de asemănătoare cu cea a lui Mozart a marelui englez de după Restauraţie.

Liz Lochhead, poetă scoţiană în buna tradiţie a lui Roby Burns, cu accentul exploziv de Glasgow, cu ultraexplozivul ei rîs bonom, cu ironia cu care se lansează în miezul identităţii englezeşti pentru a o dizolva lingvistic, este întruchiparea conceptelor cu care Val ar manevra elegant într-o prelegere despre postmodernism. Liz este "marginea" proiectului postmodern însuşi: este femeie, reprezintă o minoritate naţională, este o voce postcolonială, angajează un dialog contestatar cu "centrul" în toate manifestările posibile ale acestuia. Ascult cu mare plăcere înţepătoarea poezie scrisă în dialect scoţian şi englez (Liz ne încredinţează că engleza nu e o "limbă", ori, dacă este, atunci la fel e şi scoţiana) despre băieţelul care se duce la şcoală într-o zi de ianuarie, povăţuit în savuroase expresii scoţiene de către mamă să vorbească "frumos", "ca ei". Aceleaşi recomandări se aud alternativ "ca lumea" şi "ca nelumea". Textul îmi aminteşte de *Translations* al irlandezului Brian Friel. Este, hotărât lucru, epoca redefinirilor în materie de identitate naţională. Măcar de ne-am mulţumi cu ciopârţirea "trupului" textual!

Găsesc firesc să-l ascult apoi pe dublinezul Hugo Hamilton, a cărui teorie despre rîs sună swiftian: iniţial formă de autoapărare la maimuţe, rîsul a devenit o instituţie culturală. Hugo îmi este coleg la catedra din Bucureşti. Este "scriitor rezident" în România de doi ani. A început să înţeleagă subtilităţile a ceea ce poetul numea "rîsu-plânsu"...

Minoritară şi *outsider* se declară singură Elaine Feinstein, rafinată poetă dintr-o familie de evrei ruşi, scriind versuri despre familie şi prieteni în genul "studiilor de viaţă" ale lui Lowell. Elaine ne povesteşte cum a învăţat rusa târziu şi cum a perseverat, de dragul traducerii poeziei Marinei Ţvetaeva. Tonul sec al ironiei cu care îşi onorează de regulă finalul îmi evocă impresia primei întâlniri cu Elaine, la Cambridge, în '83, unde cursul de vară la care ajunsesem era, într-o seară, vizitat de Salman Rushdie!

Alan Brownjohn a fost de atâtea ori în România încât nimeni nu mai e surprins că sărută mâna doamnelor, vorbeşte româneşte cu personalul de serviciu şi scrie poezii haiku despre experienţa din sanatoriul de boli cardiace de la Covasna, în care se tratează de ani de zile. La a optsprezecea descindere aici, Alan rememorează devenirea sa ca poet în umbra lui T.S. Eliot şi Ezra Pound, sub impresia lui Yeats, sub presiunea textelor lui Wordsworth şi Tennyson, cu tonul vocii lui George Herbert în fundal. Tonul propriei voci sună sec la gândul că poetul contemporan este tot mai mult victima exploziei mediatice, a uriaşei informaţii perisabile, a dementialei viteze cu care se schimbă realitatea zilnic.



MASA ROTUNDĂ de sâmbătă după-amiază ni-i pune pe toţi cei opt musafiri în situaţia de a se destăinui cu privire la ce au învăţat aici şi nu ştiau înainte de popasul "Felix": Val recunoaşte că nu s-ar fi gândit că Joyce se poate traduce în română (mostra oferită de Felicia Antip i-a demonstrat strălucit că se poate), Paul nu face decât să repete că se simte foarte aproape de "sufletul românesc" şi că revelaţia poeziei lui Bacovia este una din marile sale delectări, Jonathan a înţeles oarecum causticul spirit satiric românesc, Liz se bucură că şi-a făcut prieteni la Bacău, Baia Mare, Oradea, Suceava şi Bucureşti şi vrea să aducă la zi textul în engleză al *Scrisorii pierdute*, pentru un spectacol în Scoţia, Hugo declară că România îi aminteşte de Irlanda copilăriei lui, Elaine remarcă lirismul textelor poetice pe care le-a auzit în română, Alan recunoaşte în figurile din sală tipuri umane pe care le ştie de circa două decenii, pe Maureen o încântă interesul nostru pentru lectura publică.

Ne despărţim câteva minute, pentru a ne revedea la masa festivă de la Restaurantul "Oradea" din Oradea. Stupoare: profesorul Valentine Cunningham suie pe scenă şi, alături de orchestră, cântă piese clasice de jazz la trompeta pe care a adus-o anume. Se pare că nu poate călători fără ea. Între două feluri de mâncare, alternând acordurile instrumentului cu unduirile trupului care dansează, Valentine performează pe viu excentricitatea condiţiei postmoderne de care vorbeşte Lyotard. Nedezmintitul spirit excentric englezesc. Val ignora, însă, cred, în toiul veseliei de la restaurant, că se află în ţara de baştină a lui Eugen Ionescu. Excursia niciodată întreprinsă a doua zi, din pricina unui autobuz care se încăpăţâna să meargă, în ciuda insistenţelor unui şofer suprarealist (citeşte idiot), îmi dădea ocazia, în lunga şi inutila aşteptare a redresării stării cosmice a lucrurilor, să-i iau mult visatul interviu în casa unor gospodari în care ne-am refugiat timp de o oră. Gazda ne-a oferit cafea şi prăjituri. Într-o atitudine de "cumintenie a pământului", Alain Brownjohn ne privea mut din capătul mesei, alături de Monica Buta, de la Radio România Internaţional. Numele lui Derrida şi Jameson, Baudrillard şi Eagleton se încâlceau în dantelele uriaşelor plăpumi de zestre de pe studioul invadat de păpuşi kitsch şi tuburi goale de deodorante. S-ar fi gândit vreodată Val că postmodernismul are un lăcaş şi în comuna Duşeşti, jud. Bihor? La plecare, gazdele, înţelegând că Val şi Alan sunt "cu totul străini", le-au spus un călduros "viszontlátásra"! Parcă Monsieur Jourdain era mai breaz? Şi nici nu apucase să fie postmodern!

Mihaela Irimia

PAUL BAILEY în românește

ÎN CARTEA sa despre romanul britanic din anii '30 încoace ("The British Novel since the Thirties"), Randall Stevenson deschide un subcapitol despre romanul recent pe care îl așează sub semnul "inevitabilei umbre". Este vorba de "inevitabila umbră" a războiului care ar continua să urmărească pe câțiva dintre reprezentanții genului romanesc din Marea Britanie, și din al căror grup face parte și Paul Bailey, alături de scriitori precum Susan Hill, Olivia Manning, Richard Hughes, Gabriel Fielding, D. M. Thomas. Ceea ce este interesant la Paul Bailey este faptul că el extinde această "umbră" a războiului nu numai la cea de-a doua, dar și la prima conflagrație mondială.

Astfel, personajele sale principale din *Bătrânii soldați* (a cincea scriere din cele șapte de până acum aparținând autorului), roman publicat în 1980 și lansat recent în românește de Editura Univers, sunt supraviețuitori ai "Marelui Război" din 1914-1918. Supraviețuitori-victime în diferite moduri și reprezentând atitudini diferite de viață. Unul,Victor Harker, este un "serios" bancher din Newcastle care revine, după moartea de curând a soției, la

Paul Bailey, *Bătrânii soldați; La "Jerusalem"*, traduceri de Irina Horea și Angela Jianu, Editura Univers, 1996

Londra, oraș din care fugise acum mai bine de două decenii și în care jurase să nu se mai întoarcă niciodată. Adolescent, a luptat în bătălia de pe Somme, unde și-a văzut cel mai bun prieten sfârtecat de o explozie. Personajul, urmărit de coșmarul războiului, e întruparea cinstei, a muncii oneste, a sinceității și fidelității față de toate, de la țară la soție. Al doilea personaj ar fi fost soldat Eric Talbot, dezertor de pe frontul din Franța, care, ajuns acasă după felurite aventuri, începe, din plictiseală, să-și inventeze mai multe personalități. Este, pe rând și într-un fel laolaltă, căci toate personajele pe care le creează se împărtășesc din același coșmar, căpitanul Hal Standish, Tommy, "vagabondul rafinat, cu vorbă sobră", și Julian Borrow, poet încă nerecunoscut și orator de ocazie. Firește, avem aici opusul lui Victor Harker, și anume exemplarul frivolității, detașării egoiste, al neangajării și al minciunii ridicate la rang de ficțiune. Cele două personaje septuagenare se întâlnesc întâmplător în Londra anilor '70, iar acest lucru îi permite romancierului să contrapună amintiri din trecut peste imaginea decăzută a metropolei fostului imperiu, trecută acum prin mediile declasate ale săracilor și vagabonzilor, ale prostituatelor și homosexualilor ("o Londră deopotrivă trasă din Dickens și azvârlită-n prezent", spune un comentator despre acest tablou). Violența din război se împletește cu scenele de violență, văzute la televizor, din Ulster-ul contemporan, tot astfel cum șovinismul din trecut reverberează în șovinismul prezent, față de străinii din Arabia sau Indii. În puținele sale pagini, abil structurate, romanul lui Paul Bailey sugerează că toată această pierdere și tot acest declin și-ar putea avea rădăcinile în "Marele Război".

ROMANUL, foarte bine scris, într-o tehnică a contrapunctului excelent stăpânită, trăiește din amintiri ("am impresia", spune unul din personaje, "că sunt un sac de amintiri seara asta") dar și din observații penetrante asupra existenței contemporane. Este o scriere despre moarte și război, despre istorie și ficțiune, foarte tristă în fondul ei, dar care la suprafață își impune, cum au observat și alți comentatori ai cărții, un umor de factură consolatoare. Nota emoțional-afectivă ținută în frâu de o relatare spirituală, nedispusă să cadă nici o clipă în sentimentalism, constituie o caracteristică a stilului lui Paul Bailey.

Foarte interesante, de o tensiune aparte, sunt la Paul Bailey relațiile dintre părinți și copii. Într-un fel ele stau la baza romanelor lui și tot acestor relații romancierul le consacră încercarea sa autobiografică din 1990, intitulată *An Immaculate Mistake* ("O greșeală imaculată"), cuprinzând amintiri din copilărie și adolescență. În *Bătrânii soldați*, copiii sunt "marcați" de părinți. Victor Harker e fiul unui tată neisprăvit și alcoolic, pe când imaginarul căpitan Standish avusese o mamă imperativă, dominatoare. În romanul de debut al scriitorului, *La "Jerusalem"* (1967), raporturile se inversează, în sensul că părinții sunt de astă dată "marcați" de copiii lor sau, mai bine zis, de caracterul, soarta și moartea acestora. În azilul "Jerusalem" se întâlnesc, printre alte pensionare, două bătrâne, doamna Gladny, a cărei fiică murise de leucemie, și doamna Capes, al cărei băiat se sinucisese. Romanul nu e nimic altceva decât o întretăiere incontinuă de amintiri dureroase și bârfe fără milă, de monologuri interioare și chemări la ordine venite din afară, pe scurt, un zumzet aproape indistinct de "voci" din a căror întrețesere răzbate la suprafață chipul teribil al lunecării spre moarte. Paul Bailey este un pictor excepțional, din câteva tușe, al decrepitudinii și bolii, al monotoniei și nimicului, al decăderii fizice și morale. În ciuda acestor "răni care refuză să se închidă" există, cum pune în evidență și finalul romanului, o speranță de împăcare cu lumea. Totul e spus sau sugerat cu o lăudabilă economie de mijloace.

Colecția "Romanul secolului XX" a Editurii Univers se îmbogățește astfel cu două traduceri dintr-un romancier profund și exact, povestitor înnăscut, interesat el însuși în misterul propriilor lui personaje. Irina Horea și Angela Jianu au tot meritul în a ne fi oferit versiuni românești atrăgătoare și neinhibate, atât pentru *Bătrânii soldați*, cât și pentru *La "Jerusalem"*.

Dan Cristea

Primul colocviu literar româno-britanic

Elaine Feinstein

ELAINE FEINSTEIN este una dintre vocile cele mai reprezentative ale liricii britanice actuale. Și-a făcut studiile la Leicester și Cambridge. A publicat peste 30 de volume de poezie, proză și eseuri. Traducerile sale din poezia rusă, mai ales opera Marinei Țvetaieva, i-au adus cel mai important premiu pentru traduceri din Marea Britanie. Dar iată cum o caracterizează George Stein: "Tot ceea ce a publicat este instinct și tandrețe, cu o rară inteligență a suferinței".

În 1980 a devenit membră a Societății Regale de Literatură iar zece ani mai târziu avea să primească prestigiosul Premiu Cholmondeley pentru poezie. O adevărată lecție de anatomie a spiritului, poezia Elainei Feinstein, cu o deschidere metafizică rar întîlnită și cu o tehnică a detaliului perfectă, ne dovedește că în lumea acestui sfîrșit de mileniu mai sunt poeți care sunt mari tocmai pentru că plîng nu pentru cei care nu pot plînge ci pentru cei care pot dar nu o fac.

Tata

Pălăria aceea veche a ta mă rănește și strugurii aceia negri
mustind pe care mi-i vîrai în palmă
cu mîna ta grea și mătăsoasă.
Te zăresc clătinîndu-te în sus și în jos pe potecă
cu sacii de cartofi de la fermă,
cu ouă proaspete și flori. În fiecare zi jelesc

inima ta mare dusă și plecarea-ți veșnică.
Tare-ți mai plăcea să privești copacii. Anul acesta
tu nu ai mai văzut Primăvara.
Cerul înghețat deasupra mlaștinii
ca și în acea zi anume, undeva, în taină
cînd tu ieșeai la țărm: rece, cu fața albă, tremurînd.

Ce s-a întîmplat atunci, zimbru bătrîn, războinicul meu
credincios, cu voce aspră? Lovitura de ciocan
care ți-a oprit cărarea
care te-a legat de un monitor de spital
nu a reușit să-ți distrugă curajul
pînă la capăt ai fost
lipsit de lașitate și fără să-ți pese de nimeni și nimic.

Mă gîndesc la tine acum ca atunci, în siguranță,
lîngă mama, pămîntul ales
doar ca un pat și simt atîta suferință pentru
tot ceea ce a fost tandrețe în
copilăria mea îngropată odată cu tine
deja o datorie plătită, deja pierdută pentru totdeauna.

Dar pentru Marina Țvetaieva

Printre degetele îngălbenite fumul se ridică deasupra
acum pătrundem în viața ta transfigurată
ce au fost acele încăpățînări
ale speranței de care te-ai agățat
înfometată, groaznic de bolnavă
poetă sărăcăcios îmbrăcată, cu degetele mereu înghețate
împinsă dincolo de pierderea
iubiților sau chiar a unui copil trecut
de marginea ascuțită și neagră a vîrstei tale de mijloc.
Cînd te-ai întors în Rusia la
Efron soțul tău gentil, un
criminal curînd omorît, erau oare
în singurătate urechea și
limba din gura unei limbi pe care o căutai?
Pe cînd sărăcia își strîngea lațul, cu o ultimă
ură ți-ai fi
abandonat acea ciudată încredere
chiar cînd atîrnai rece în șireang
asemeni unui cîine de pripas? Icoana mea neagră.

Izvoare

Și cum să le lăudăm? Printre dinții stricați ai Europei am gustat
respirația canalelor din Bruges, dintre vechile
case, apa și lichenii ne-au prădat;
și am adormit lîngă apele Köln-ului, acolo unde
spuma detergenților răsare în fiecare dimineață odată cu soarele.

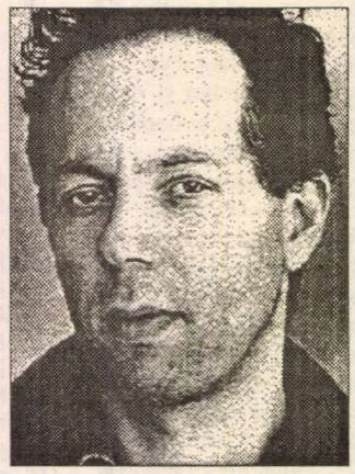
Și totuși izvoarele nu sunt tandre. Printre peșterile umede și întunecate
ale Trummelbach-ului, e o repezire de ape fără de sfîrșit, o aruncare
dură prin munte, ascultă, în acel sunet e întreaga
forță a planetei. Da, delicate pe sub copaci,
liniștite peste stînci spre bazinele din piatră, strălucind
între ierburi, uneori într-o
lentă prăbușire de spumă evaporată sau în ploaie
un miros de pămînt dintr-o noapte cu fulger albastru.
Adevărata frumusețe a cascadei este sălbatecă. Udă și tremurîndă
ce omagiu fragil pentru o puritate atît de brutală?

Prezentare și traducere de Liliana Ursu

Primul colocviu literar româno-britanic

Cu Hugo HAMILTON despre

Literatură și identitate



Hugo Hamilton s-a născut la Dublin în 1953. Două limbi și două culturi i-au marcat existența de la bun început - cea germană a mamei, și cea irlandeză a tatălui. Limba maternă - germana; limba învățată în școală - irlandeza; a treia limbă, engleza, a studiat-o ulterior, ca limbă străină, așa cum o învață majoritatea compatrioților săi. Lucrează ca jurnalist, recenzează cărți, lucrează cu o companie de înregistrări muzicale, predă cursuri de creație literară - preocupări secundare și sporadice, deoarece profesiunea lui de credință este aceea de scriitor, căreia îi va și dedica, după 1985, întregul său timp. Debutează deci în '85 cu povestiri care apar în *Irish Times, New Irish Writing* și în *First Fictions: Introduction 10*. Debutul în roman, care-l va propulsa printre cei mai importanți scriitori contemporani ai Irlandei, se produce în 1990 cu *Surrogate City* (Orașul surogat). Urmează *The Last Shot* (1991, Ultima împușcătură), iar în 1995, *The Love Test* (Testul iubirii), toate apărute la Faber and Faber. În urmă cu doi ani a fost invitat de către Consiliul Britanic să predea cursuri de literatură irlandeză studenților Facultății de limbă și literatură engleză din București. În această perioadă, depărtarea de Irlanda l-a stimulat să înceapă lucrul la un al patrulea roman, *Headbanger* (Descreieratul).

I.: Hugo Hamilton, să începem cu ceea ce faci tu aici, la facultate. Ce află studenții tăi, ce afli tu de la ei.

H.: În primul rînd să spun că ei manifestă un interes deosebit pentru literatura irlandeză. Cunosc foarte puține lucruri despre ea, deși l-au studiat pe Swift, Joyce, Wilde. Ceea ce fac eu este să introduc elementul de istoricitate în studiul literaturii irlandeze. Și, pe scurt, le spun cam așa: literatura irlandeză este o expresie a căutării și a regăsirii, într-o măsură mai mare sau mai mică, a identității poporului irlandez. Spre mijlocul secolului XIX, această identitate s-a pierdut odată cu pierderea limbii irlandeze. Engleza a început să domine existența noastră, exilînd irlandeza în cîteva regiuni din Vest. La începutul secolului XX, Irlanda a cunoscut o perioadă de renaștere culturală. Prin operele unor scriitori ca Joyce și Yeats, se încerca o recuperare a identității pierdute. A urmat perioada realistă, după cucerirea Independenței, în 1922, cînd în literatura irlandeză s-a impus cu predilecție genul scurt - povestirea. Și-i pot aminti aici pe cîțiva dintre marii maeștri ai acestui gen: Frank O'Connor, Sean O'Faoláin, John McGahern. De ce acest gen anume? Pentru că se plia cel mai bine pe modul nostru de expresie, poporul irlandez putînd fi definit ca o "societate orală", iar povestitul reprezentînd o tradiție. În ultimii 15-20 de ani, într-un nou context istoric, nevoia de afirmare culturală a națiunii irlandeze s-a manifestat din nou cu pregnanță. Voci tinere ca ale lui Dermot Bolgen, Colm Toibin, Glenn Patterson, Roddy Doyle, sau poeți ca Seamus Heaney, Brian Friel, Dereh Mahon au dat glas aceleiași probleme a identității pierdute prin pierderea limbii.

I.: Problema identității. Știu că nu se poate rezuma în cîteva cuvinte, totuși...

H.: Da, poporul irlandez are o conștiință a propriei sale identități extrem de pronunțată și poate unică. O insulă cu o cultură străveche, dominată timp de opt sute de ani de Anglia, cu o istorie a luptei pentru afirmare și reafirmare, pentru independență, cu o perioadă cumplită de foamete, în secolul XIX, denumită de noi Holocaustul irlandez. Și pierderea limbii. Un popor care și-a pierdut limba, și-a pierdut și locul său în lume, și-a pierdut "pămîntul de sub picioare". Și odată cu limba și cu identitatea, se pierde, bineînțeles, și cultura. Literatura. Este o temă, este un sentiment, o stare de spirit, o luptă ce apar în operele scriitorilor noștri în mod pregnant. Este ceea ce îi stimulează pe scriitori, îi face să dorească să fie auziți și ascultați. Iar dacă scriem în engleză, este pentru că limba engleză ne-a propulsat pe scena lumii. Ne-a făcut cunoscuți, ne-a deschis lumii și a adus lumea la noi.

I.: Problema identității este și a ta, nu-i așa? Care este locul tău în această lume irlandeză?

H.: Mama mea este de naționalitate germană, tatăl meu e irlandez. Am învățat germana ca limbă maternă. Irlandeza am învățat-o la școală. Iar engleza a fost a treia limbă, limba străină. Pot să spun că elementul traumatic ce m-a făcut să scriu a fost această problemă a dublei mele identități, a celor două limbi, două culturi care mi-au marcat existența de la bun început. Limba reprezintă o problemă crucială pentru un scriitor, căci prin limbă el, ca orice om, își stabilește locul în lume. Pentru mine, trauma aceasta a fost mai profundă, marcată de faptul că irlandeza ocupa un rol din ce în ce mai redus în societate. Pe lîngă asta, am dorit să-mi cunosc originea germană. Este motivul pentru care m-am dus în Germania în anii '70, stînd acolo aproape trei ani, la Berlin.

I.: Berlin - este orașul care apare cu predilecție în scrierile tale. În special în două romane. Orașul surogat *și* Testul iubirii.

H.: Da, Berlinul este orașul meu adoptiv, așa cum New York-ul, de exemplu, este orașul adoptiv al multor altor irlandezi.

I.: Acțiunea din Orașul surogat *- roman prin care ți-ai cîștigat un loc de frunte în literatura irlandeză - se petrece în întregime în Berlin. Este un roman al căutării identității unei tinere femei, sosite aici din Irlanda, pentru a-și găsi iubitul, tatăl copilului ei încă nenăscut. Îl va găsi într-un tîrziu, viața lor va urma în sfîrșit același drum, este de la sine înțeles că se vor întoarce împreună în Irlanda. Doar că în drum spre Irlanda, eroul moare într-un accident de mașină. Povestea lor de iubire temporar întreruptă, nerotunjită, regăsită și pînă la urmă frîntă pentru totdeauna are loc într-un oraș al transformării: Berlinul după căderea Zidului. Este un stil special acela pe care-l folosești în acest roman, care se deosebește de stilurile din următoarele două; este o viziune tragică asupra existenței aceea pe care o exprimi aici, și care apare și în celelalte două.*

H.: Este un roman neobișnuit. Se petrece într-o perioadă de transformări dramatice, într-un oraș divizat odată iar acum reunit, care se luptă să-și definească noua identitate. Urmărind la televizor evenimentele, știind tot ceea ce știam despre Germania și Berlin, am ales această formulă a "colajului" în redarea atmosferei, în îmbinarea intrigii cu descrierea orașului. Un oraș-surogat, cum îl numesc eu, pentru că el naște o atmosferă ciudată, ireală, în toți cei care-l vizitează sau locuiesc acolo. Tehnica fotografică, a perspectivei ochiului-de-pasăre, împletirea multor aspecte diferite, tehnica ilustratei - am simțit că astfel pot să redau cel mai bine ceea ce intuiam că se întîmpla acolo în 1990. Iar viziunea tragică - da, tragedia este o trăsătură irlandeză absolut firească. Istoria identității noastre este marcată de tragedie. Consider că aceeași tragedie marchează și istoria poporului german. Sentimentul înfrîngerii și al pierderii identității.

I.: Ultima împușcătură *este povestea a doi tineri, o secretară și un ofițer din trupele Wehrmacht-ului staționate în Cehoslovacia, de a scăpa de război și de consecințele acestuia. Evadarea lor, în ultimele zile ale războiului, spre Germania îi va aduce într-o situație tragică - ofițerul va trebui să împuște, pentru ultima oară, un civil pentru a o apăra pe fată, însă iubirea lor, înfiripată pe drum, nu poate fi împlinită pînă la capăt, deoarece ofițerul nu se poate despărți, după regăsire, de soția și de familia lui. Tragedia războiului.* Testul iubirii *tratează aceeași temă, a iubirii frînte, în cele două Germanii dinainte de unificare și după, cu toate consecințele ce decurg din sfîșierea unei lumi, a unui popor în acest caz, între cele două sisteme politice. Poți să definești aceste trei romane ca pe o trilogie a tragediei germane?*

H.: Da. Nu am avut această intenție de la bun început, dar acum, după ce le-am scris, ele se constituie într-o tragedie a poporului german. Și consider că Berlinul este expresia acestei tragedii, cu atît mai mult cu cît Zidul a aparținut Berlinului, iar prăbușirea lui a însemnat cel mai extraordinar eveniment al lumii contemporane.

I.: Iar acum scrii despre Irlanda. Al doilea termen al dublei tale identități.

H.: Înapoi în Irlanda. Este povestea tragică, bineînțeles, a unui polițist care se luptă cu cei pe care-i socotește a fi dușmanii săi - pînă la urmă întreaga lume. Cititorii vor considera că este un roman comic. Dar nu este. Mai spun despre el doar atît, că polițistul acesta va intra în multe belele. Este un roman pe care-l scriu, într-un fel, mai ușor decît pe celelalte trei. Pentru că este plasat în Irlanda, scriu despre Irlanda pe care o cunosc dintotdeauna. În același timp, însă, trebuie să mă pliez pe un cu totul alt univers. Altă cultură, altă istorie. Altfel scriu despre Irlanda decît despre Germania, folosesc altă "voce", a celeilalte jumătăți din mine.

I.: Te vei mai întoarce la Germania?

H.: Bineînțeles. Pînă una alta, voi merge din nou acolo în acest an.

I.: Și cum "scrii" asta în irlandeză?

H.: *Rachfaidh mé arais chuig an Ghearmáin nios dearnaidh sa bhliain.*

I.: Mulțumesc, Hugo Hamilton.

Interviu de Irina Horea

JONATHAN COE - născut la Birmingham, 1961. Studiază limba engleză la Trinity College, Cambridge. Obține titlul de doctor al Universității Warwich cu o teză despre *Tom Jones* de Henry Fielding. După terminarea studiilor, este corector și ziarist, scriindu-și în același timp primele trei romane: *Femeia întâmplătoare, Atingerea Iubirii, Piticii morții.* Cel de al patrulea roman, *Ce decupaj!* (din care publicăm o mică mostră) este o privire panoramică și satirică a schimbărilor politice produse în timpul guvernării Thatcher în anii '80; publicat în 1994, distins cu Premiul John Llewellyn Rhys, a fost tradus în zece limbi, printre care franceza, germana și poloneza. Se află în faza de finisare a unui nou roman și a unui scenariu de film și va începe să scrie biografia oficială a romancierului experimentalist englez B.S. Johnson.

Jonathan COE

Ce decupaj!

După cum v-am mai pomenit, povestea prin care s-a întâmplat să mi se ofere această slujbă este lungă și încâlcită, și am să v-o povestesc la timpul cuvenit; dar de îndată ce mi-a fost oferită, nu am șovăit nici o clipă s-o accept. Primele două treimi ale cărții le-am scris în câțiva ani, afundându-mă adânc în istoria îndepărtată a familiei Windshaw și înregistrând fiecare amănunt cu o candoare desăvârșită: căci de la bun început mi-a fost foarte clar că aveam de-a face cu o familie de tâlhari, a căror avuție și renume se bizuiau pe cele mai diverse moduri de înșelăciune, falsificare, hoție, jaf, tâlhărie, furtișag, viclenie, amăgire, matrapazlâcuri, prădăciune, devastare, sustragere și delapidare. Dar faptele familiei Windshaw nu erau nici pe departe vădit nelegiuite sau dezvăluite vreodată ca atare de societatea rafinată: de fapt, după cum am putut descoperi, nu a existat în întreaga familie decât un singur delincvent trimis la pușcărie. (Mă refer, de bună seamă, la fratele bunicului lui Matthew, Joshua Windshaw, unanim recunoscut drept cel mai strălucit hoț de buzunare și spărgător de case al vremii sale - fapta sa cea mai de seamă fiind, după cum vă amintiți cu siguranță, îndrăzneața sa incursiune în casa de la țară a familiei rivale Kenway din Britterbridge, unde în timpul vizitării conacului, în compania altor șaptesprezece turiști, a reușit ca, nebăgat în seamă de nimeni, să șterpelească ditamai pendula Louis XV valorând zeci de mii de lire sterline.) Dar cum se poate spune, pe drept cuvânt, că fiecare sfanț din avuția familiei Windshaw - care data din secolul al șaptesprezecelea, când Alexander Windshaw și-a făcut o îndeletnicire din acapararea unei părți profitabile a înfloritorului comerț cu sclavi - a fost produs, într-un fel sau altul, din exploatarea nerușinată a unora mai slabi decât ei, am socotit cuvântul "nelegiuit" destul de lămuritor, îndeplinindu-mi o datorie din a aduce acest fapt în atenția publică, respectându-mi, în același timp, misiunea cu cea mai mare conștiinciozitate.

Pe măsură ce-i cunoșteam mai bine pe acești mincinoși nenorociți, tâlhari dătători din coate, începeam să-i urăsc și mi-era tot mai greu să-mi păstrez obiectivitatea cronicarului imparțial. Și pe măsură ce faptele palpabile și demonstrabile îmi erau tot mai inaccesibile, eram nevoit să-mi biciuiesc imaginația dând viață unor întâmplări speculând mai mult motivația lor psihologică, născocind chiar conversații întregi. (Da, născocind, nu mă feresc s-o recunosc acum, chiar dacă m-am ferit s-o fac în acești ultimi cinci ani). Și astfel, ura față de oamenii aceștia mi-a reînviat talentul literar, producându-mi o schimbare de perspectivă, o deplasare de accente, o cotitură ireversibilă în înfățișarea de ansamblu a scrierilor mele. Începură să aibă mai degrabă caracterul unor incursiuni de descoperire, al unor tenace și neînfricate expediții în cele mai întunecate hățișuri și în cele mai tainice ascunzișuri ale istoriei acestei familii. Ceea ce însemna, după cum aveam să-mi dau curând seama, că n-o să-mi pot nicicând găsi liniștea și nici să-vârși călătoria până când nu voi descoperi răspunsul la o întrebare fundamentală: era Tabita Windshaw nebună cu adevărat sau exista un sâmbure de adevăr în convingerea ei că Lawrence era răspunzător, în vreun fel ascuns și mârșav, pentru moartea fratelui ei?

În românește de
Sânziana Dragoș

Regîndind totalitarismul

◆ Cotidianul vienez "Der Standard" recenzează volumul *Totalitarism şi religii politice* apărut recent la Ed. Schönigh, sub îngrijirea lui Hans Maier. Cartea cuprinde lucrările Colocviului internaţional ce a avut loc la sfîrşitul lui 1994 la München, cu participarea a reputaţi istorici şi politologi, dintre care mulţi din Europa de Est. După căderea Zidului, dezbaterea asupra totalitarismului face obiectul a tot mai numeroase studii, din diverse unghiuri de vedere, oscilînd între a socoti conceptul - moştenit din arsenalul ideologic al războiului rece şi a considera totalitarismele o realitate geopolitică a secolului nostru.

În inima barocului

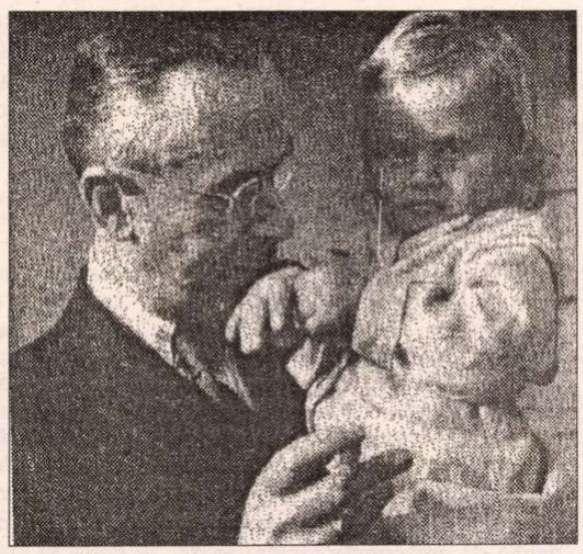
◆ Nu se ştie mare lucru despre viaţa compozitorului englez Henry Purcell (1659-1695), decît că s-a desfăşurat într-o perioadă tulbure, marcată de ciumă, incendii şi agitaţii politice. Ceea ce examinează William Cristie şi Murielle D. Khoury în cartea *Purcell, în inima barocului* (tradusă cu ocazia tricentenarului morţii la Ed. Gallimard) este opera compozitorului, "geniul său cu totul special de a exprima forţa cuvintelor englezeşti", scriind muzică de scenă (*Dido and Aeneas*, 1689, *King Arthur*, 1691, *The Fairy Queen*, 1692), cîntece sacre şi profane, pe lîngă sonate, fantezii

pentru violă, suite pentru clavecin. În imagine, portretul lui Henry Purcell de la National Gallery din Londra.

Vînătorul alb

◆ În ultima sa culegere de nuvele, *Povestiri din Africa* (Kenway Publications, Nairobi, 1996), Douglas Collins evocă cei 54 de ani petrecuţi pe continentul negru, mai întîi ca ofiţer în Somalia şi apoi ca vînător profesionist în Kenya. Săptămînalul "The East African" apreciază că Douglas Collins este scriitorul alb cel mai îndrăgit de africani.

Din nou - familia Mann



◆ În volumul *Magicienii, o altă istorie a familiei Mann*, Marianne Krüll (nume predestinat) urmăreşte tarele psihologice, identităţile de probleme, impasurile similare în patru generaţii din familia al cărei nume l-a făcut celebru Thomas Mann, dar şi Heinrich, Klaus, Erika... Sînt analizate obsesia sinuciderii în această familie (două surori ale lui Thomas şi doi dintre fiii săi şi-au pus capăt vieţii), dorinţele secrete incestuoase (Heinrich şi sora sa Carla, Klaus şi Erika), homosexualitatea (dorinţă mai mult sau mai puţin reprimată la autorul *Morţii la Veneţia*, etalată şi trăită de Klaus). Un alt personaj analizat cu sagacitate, prin intermediul mai multor grile (psihologie, sociologie, genetică, psihanaliză) este Katia Pringsheim, soţia lui Thomas Mann şi mama celor şase copii ai săi, care declara tîrziu - a trăit 97 de ani - că niciodată n-a putut să facă ceea ce ar fi vrut. În imagine, Thomas Mann - bunic.

Noile feministe

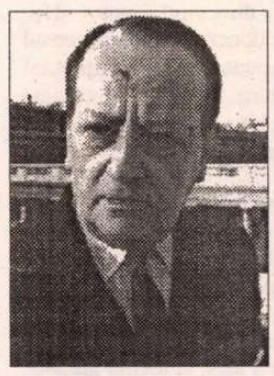
◆ În S.U.A., o nouă generaţie de militante feministe - în general profesoare universitare şi scriitoare - au reînnoit dezbaterea despre drepturile şi locul femeii în societate. Spre deosebire de feministele precedente, ele nu mai privesc bărbaţii ca pe nişte duşmani şi nu mai asimilează dragostea cu un viol, nici erotismul şi pornografia cu incitaţii la violenţă. Ele combat sexismul ordinar, dar şi excesele "corectitudinii sexuale". Numele cele mai cunoscute ale noului feminism sînt Naomi Wolf, 33 de ani, autoarea incitantei cărţi din 1991, *Mitul frumuseţii* (în prima imagine); Nadine Strossen, care a publicat recent la Ed. Abacus din Londra o *Pledoarie pentru pornografie: libertate de exprimare, sex şi luptă pentru drepturile femeilor*; Rene Denfeld, 29 de ani, campioană de box la categoria pană, a cărei carte apărută anul trecut la Ed. Waener Books, *Noile victoriene*, are subtitlul *O femeie tînără repune în discuţie ordinea feministă stabilită* şi strălucita intelectuală anticonformistă Camille Paglia (în cea de a doua imagine), ale cărei cărţi *Sexual Personae* şi *Vamps & Tramps* au făcut din ea o celebritate mondială.

Poveste macabră

◆Poetul şi romancierul britanic Thomas Hardy, autorul celebrei *Tess d'Urberville*, a spus apropiaţilor săi, înainte de moartea survenită în 1928, la 88 de ani, că doreşte să fie înmormîntat în oraşul Stinsford din Dorchester "dacă Naţiunea nu decide altfel". Şi Naţiunea a decis ca urna cu cenuşa sa să stea în Colţul Poeţilor din Westminster Abbey. Familia, vrînd totuşi să-i respecte şi ultima dorinţă, a hotărît ca inima scriitorului să fie îngropată în cimitirul din Stinsford. Aici survine o întîmplare ciudată, despre care nu s-a vorbit pînă acum. Frank Smyth, autor de romane poliţiste, auzise unele zvonuri şi a anchetat şi pus cap la cap diverse mărturii, pentru a reconstitui ce s-a întîmplat între 11 ianuarie 1928, ziua morţii, şi 16 ianuarie, data înmormîntării. El crede că a descoperit bizarul adevăr: inima, încredinţată familiei într-o cutie mică de tablă, a fost mîncată de o pisică, iar în cimitirul din Stinsford a fost îngropată o cutie destul de mare pentru a putea conţine o pisică.

Antibiografie

◆ Laurent Lemire i-a consacrat lui André Malraux o *Antibiografie* (Ed. Lattès). Aspectele vieţii scriitorului nu-l interesează pe biograf decît în măsura în care ajută la înţelegerea operei. Acest procedeu exclude linearitatea, preferîndu-i-se coerenţa interioară a operei, sensul întregului demers fiind de la eroismul revoluţionar la artă şi căutarea sacrului. Celebra frază apocrifă a lui Malraux despre secolul XXI este luminată prin altă profeţie a lui: "Sarcina secolului următor, în faţa celei mai teribile ameninţări pe care a cu-



noscut-o umanitatea, va fi să-i reintegreze zeii."

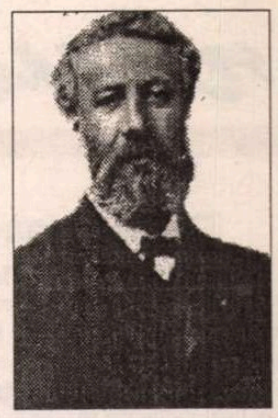
Secretele nomenclaturii

◆ Mihail Voslenski a cunoscut nomenclatura sovietică îndeaproape, lucrînd peste trei decenii la diferite institute dependente de departamentul internaţional al CC al PCUS. La sfîrşitul anilor '70, el "a rămas" în RFG, unde a publicat o primă carte, *Nomenclatura, privilegiile în URSS*, care a avut un enorm succes şi a jucat un rol demascator comparabil cu al *Arhipelagului Gulag* al lui Soljeniţîn, dar urmărind să pună în lumină nu nedreptăţile şi ororile, ci ridicolul sistemului. Într-un volum recent, *Noi secrete ale nomenclaturii*, el studiază cu ochi expert şi nu fără umor revelaţiile presei ruse din ultimii cinci ani şi propriile cercetări în arhive, aducînd pînă în '91 secretele enormei birocraţii de partid (ce număra, după calculul său, cam două milioane de persoane pe ansamblul URSS).

Proiecţie privată

◆ Cinefilii argentinieni veniţi să asiste la premiera filmului lui Oliver Stone, *Nixon*, s-au întors acasă cu buza umflată. Preşedintele Carlos Menem a împrumutat, în chiar seara premierei, singura copie disponibilă a filmului, pentru a organiza o proiecţie privată în luxoasa sa reşedinţă – scrie „Financial Times“ din Londra.

Vulcanul de aur



◆ După *Parisul în sec. XX*, roman inedit descoperit anii trecuţi, o nouă carte de Jules Verne, parţial inedită, atrage atenţia fanilor săi. Este vorba despre romanul postum *Vulcanul de aur*, publicat de către fiul lui Jules Verne trunchiat şi cu pasaje rescrise şi al cărui manuscris original a fost găsit în acelaşi cufăr cu cel al *Parisului...* Editura *L'Archipel* l-a reeditat în forma sa primă, ceea ce a atras protestul moştenitorilor care au dat în judecată editorul. Cum romanul postum are ca temă setea de îmbogăţire, se pare că şi în privinţa moştenitorilor săi Jules Verne a fost un vizionar.

Exagerări afrocentriste

◆ După unii universitari americani din şcoala "afrocentristă", civilizaţia greacă ar fi fost creată de către negrii ce trăiau în Egipt în Antichitate, iar această realitate ar fi fost apoi ocultată de istoricii albi. În cartea sa *Not out of Africa*, subintitulată "Cum a devenit afrocentrismul un pretext de a transforma un mit în istorie" (Ed. Basic Books, New York), Mary Lefkowitz, profesoară de studii clasice la Wellesley College, demonstrează că această teză nu poate fi luată cu nici un chip în serios, întreaga istorie antică contrazicînd-o, chiar dacă grecii se considerau moştenitori culturali ai egiptenilor.

Roman total

◆ Columbianul German Espinosa (n. 1938), poet, eseist, jurnalist şi, în primul rînd, romancier, e pe cale de a cuceri Europa, făcînd concurenţă conaţionalului său García Márquez. Biografia lui e bogată: a debutat la 16 ani cu un volum de poeme, la 17 ani era director literar la "Diario de la Costa" din Cartagena; a lucrat ca redactor politic la United Press şi la televiziune, apoi ca editorialist; a intrat în diplomaţie fiind consulul Columbiei la Nairobi, consilier al ambasadei din Belgrad, observator la Conferinţa pentru pace a ţărilor nealiniate... Dar numele său s-a impus pe plan mondial prin romanul *La tejedora de coronas* (Ţesătoarea de cununi), la care a lucrat 12 ani. Tradus recent în franceză cu titlul *La Carthagénoise*, acest roman care urmăreşte viaţa şi aventurile unei frumoase creole din sec. XVIII i-a fascinat pe criticii francezi, care s-au întrecut în superlative: erudiţie prodigioasă, inventivitate, scriitură de o mare bogăţie stilistică - un roman total.

un radio actual

în fiecare zi, de luni până vineri, puteţi audia la Radio Total, între orele 22,00-24,00

TALK-SHOW-uri LIVE

FM 94,2 MHz

RADIO TOTAL

Luni:	Faţă în faţă cu vecinul	Irina Corbu
Marţi:	Câinele de pază	Cornel Nistorescu
Miercuri:	Punct şi virgulă	Carmen Bendovski
Joi:	Fiţi întreprinzători	Adrian Dumitru
Vineri:	Taxiul de noapte	N.C. Munteanu

Revista revistelor

Doi lei planeta

În *VATRA* nr. 11-12, *Ţintă fixă* este Alexandru George. Exprimîndu-ne încă şi încă o dată regretul că, prin supărarea lui pe revista noastră (supărare exprimată cu orice prilej, prin acuze nedrepte), am pierdut unul dintre cei mai citiţi colaboratori, reproducem trei păreri din "dosar", încercînd să ne imaginăm cum au fost ele primite de către eminentul literat: "Alexandru George ne apare profund ilustrativ pentru categoria criticului «dificil». Aproape nimic nu i se pare bine întocmit, corect înţeles, apreciat cum se cuvine, comentariul d-sale nefiind altceva decît o nesfîrşită, nervoasă reluare *da capo* a temelor, măcar o revizuire, o corectură şi o amendare continuă, care pune spiritul în funcţiune, aşa cum gimnastica face sîngele să circule mai repede. Dispoziţia dominantă e mefienţa, care, printr-o afirmare pe spaţii largi, capătă un aer constructiv." (Gheorghe Grigurcu); "Morocănos, dar plin de umor, iconoclast şi incomod pentru firile susceptibile, mereu înverşunat împotriva locurilor comune, a prejudecăţilor şi a fetişurilor, fire polemică prin excelenţă, şicanator uneori de amorul artei, Alexandru George reprezintă cazul tipic al scriitorului sucit." (Radu G. Ţeposu); "Alexandru George ştie să *neliniştească* problematica şi s-o menţină într-o stare de febrilitate şi după ce şi-a expus propriul diagnostic. El provoacă, probabil, şi iritări de moment, conjuncturale, dar decisivă rămîne iritarea indusă în problemele abordate. Iată de ce lucrurile nu mai stau în făgaşul lor după ce a intervenit Alexandru George, chiar dacă uneori nu mai stau în nici un făgaş. Nu încape vorbă că Alexandru George e un provocator şi că pe urmele sale s-ar putea ţine o întreagă clasă de critici sau de cercetători. Stîrnind peste tot praful, el împrăştie un nor de sugestii, violentînd faţa liniştită a lucrurilor şi aprinzînd spiritul de contradicţie ori numai de reacţie." (Al. Cistelecan) ◆ Ion Deaconescu, directorul editurii "Europa" din Craiova, publică în *TOMIS* nr. 3 nişte "documente inedite Cioran", între care o declaraţie din 1988: "Subsemnatul Emil Cioran doresc ca Ion Deaconescu să se ocupe de eventualele tipăriri ale cărţilor mele în România, urmînd să ţină cont de inevitabile corecturi şi supresiuni. Doresc în *mod special* ca unele pasagii din volumul *Schimbarea la faţă a României* să fie eliminate. Aş prefera ca să se înceapă editarea cu *Pe culmile disperării,* volum în care nu e nevoie de nici o modificare şi de nici o prefaţă. Succesiunea apariţiei cărţilor mele să fie următoarea: *Pe culmile disperării, Cartea amăgirilor, Schimbarea la Faţă, Lacrimi şi sfinţi, Amurgul gîndurilor.* Toate aceste cărţi trebuie să apară fără prefaţă. [...]". Ceea ce editorul craiovean are de gînd să facă anul acesta, într-o ediţie de lux ce va aduna cele cinci titluri într-o casetă cuprinzînd şi o lucrare despre Cioran. Ion Deaconescu adaugă precaut: "Ne aşteptăm ca directorul Editurii «Humanitas» să reacţioneze calm la demersul nostru (Noica spunea că nu e important cine face un lucru, important e ca acel lucru să fie mai bine făcut)." ◆ În acelaşi număr din *Tomis,* Victor Corcheş inaugurează un spaţiu dedicat publicării numeroaselor inedite ale lui Dimitrie Stelaru, pentru care, din păcate, "nu există perspective editoriale faste" (o ediţie de teatru inedit, de exemplu, propusă editurilor Eminescu, Minerva şi Pontica, zace şi acum netipărită). Devotatul operei lui Dimitrie Stelaru a ales, în ultimă instanţă, formula publicării integrale a ineditelor în foileton, în revista constănţeană, deşi spaţiul inevitabil limitat al unei rubrici e impropriu valorificării unor texte mai ample. Cele două proze extrase din romanul postum *Doi lei planeta,* publicate în acest număr, sînt de o indiscutabilă valoare literară şi ne fac o idee despre ce ar putea fi romanul. Citindu-le, dezinteresul editurilor ni se pare bizar. ◆ Preocupările literare ale intelectualilor din mici oraşe de provincie au început să fie ilustrate de tot mai multe publicaţii cu circulaţie locală, apărute prin osîrdia cîte unui animator plin de energie, care şi umple cea mai mare parte a paginilor cu articole şi creaţii originale în variate genuri. La Videle, acest animator se numeşte Ştefan Vida Marinescu iar revista pe care o scrie, *PLACEBO,* a ajuns la nr. 17. Prima pagină cuprinde un editorial, o cronică literară şi o poezie, toate ale directorului publicaţiei, continuate în p. 2, iar la p. 3, acesta se transformă în intervievator al unei poete originare din zonă, Adela Popescu. Aflăm astfel că dînsa, deşi nu prea mare amatoare de călătorii, a voiajat, începînd din 1968, împreună cu soţul ei ("scriitorul şi omul politic George Muntean") prin mai toată lumea: "...am vizitat aproape toate ţările Europei: Austria, Germania, Italia, Elveţia, Franţa, Iugoslavia, Spania, Belgia, Olanda, Cehoslovacia, Anglia, Irlanda, Grecia, Bulgaria, Turcia, Rusia. În Asia, am trecut întâi prin Istanbul, peste podul cel nou al Bosforului, apoi ne-am afundat tot mai adânc în teritoriile ei vaste, până la Fergana, la circa 150 de km de Afganistan. Am fost, apoi, în Israel. În Africa, pe la Gibraltar, am ajuns la Ceuta, iar în Egipt, pe firul Nilului, până la Abu-Simbel." Cum se puteau face înainte de '89 aceste călătorii? Păi, simplu: "neavând copii, cum am strâns ceva bani am şi plecat la drum", dar "nu ne-a tentat nicăieri să rămânem, poate spre dezamăgirea multora, la vremea aceea".

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

Certificate de îngeri

Mai toate ziarele de luni, 1 aprilie, au povestit încercarea unui tînăr de a bate recordul mondial la înălţimea unei sărituri în apă. Tînărul cu pricina a ratat recordul, fiindcă starea vremii nu i-a îngăduit să sară din elicopter de la înălţimea cerută. Se pare că există şi un Dumnezeu al exhibiţioniştilor, care nu-i lasă pe unii dintre ei să bată recorduri în ţări în care necazurile publice sînt mai mari decît recordul pe care vor să-l bată. ◆ Tot de întîi aprilie au apărut în presă ştiri pe care tot omul voia să le ia drept păcăleli. E vorba de primul val al scumpirilor. În compensaţie, guvernul a anunţat o indexare cu 6 la sută începînd de la 1 aprilie, indexare care pare tot un soi de glumă de întîi aprilie faţă de preţurile care se anunţă. ◆ Revista basarabeană *CONTRAFORT* tinde să devină o publicaţie literară valabilă, ca monedă de schimb, de ambele maluri ale Prutului. Tinerii scriitori care se îngrijesc de apariţia ei au încetat să mai viseze la poduri de flori şi la alte forme de izolare a basarabenilor prin intermediul metaforelor. *Contrafort* e o revistă care ignoră graniţele, în numele literaturii române. Apărută la Chişinău, ea ar putea fi la fel de bine editată la Bucureşti sau la Iaşi. Forţa ei e că transformă Chişinăul într-un Bucureşti, ad hoc, al scriitorilor basarabeni, fără a privi Bucureştiul drept un soi de metropolă literară. Tinerii scriitori basarabeni nu vor să fie priviţi drept fraţii cu probleme de peste Prut, ci drept scriitori cu drepturi şi forţe egale ca cei din Bucureşti sau din Iaşi (ca exemplu). Direcţia lor, de scriitori pur şi simplu, nu ignoră condiţia lor de scriitori din Basarabia, ci o acordă sensibilităţii lor actuale, de scriitori români. ◆ Într-un interviu apărut în *Jurnalul naţional,* dl. Iulică Rădulescu, cel care s-a proclamat împăratul romilor de pretutindeni, afirmă despre dl. Ion Cioabă, care s-a intitulat regele romilor, că e agent KGB infiltrat între ţigani să le strice unitatea. Dl. Iulică declară că a depus o plîngere la Craiova împotriva d-lui Cioabă, pentru a-l da de gol. ◆ Cîteva ziare au publicat textul unei scrisori adresate lui Vladimir Jirinovski şi semnate de d-nii CVTudor şi Gh. Funar. Cei doi s-au grăbit să dezmintă că i-ar fi scris lui Jirinovski. Oricum, se non e vero, e ben trovato - altfel zis, nu ne-am mira dacă scrisoarea ar fi adevărată. ◆ Părintele privatizării în masă, dl. Mircea Coşea, e acuzat de *ROMÂNIA LIBERĂ* că e autorul unor fraude uriaşe. Extenuat, după încheierea grelei sale sarcini, părintele privatizării a mai găsit energie să anunţe că va da *România liberă* în judecată. ◆ Un singur deputat a găsit de cuviinţă să voteze împotriva legii care reglementează relaţiile ţării noastre cu NATO. Bravul bărbat care nu vrea ca "cizma yankee" să calce în România nu e altul decît deputatul PSM, dl. Silviu Şomăcu. Ia să fi fost bravul bocanc rusesc în locul cizmei yankee - ar mai fi votat dl. Şomăcu *contra* ? Nu vrem să-i facem proces de intenţie acestui domn, îi reamintim însă că îşi exercită dreptul la vot în Parlamentul României, nu în Duma rusească. ◆ Într-un interviu apărut în *Jurnalul naţional,* dl. Alexandru Mironov afirmă că atîta timp cît va fi România nu vom avea decît bugete de austeritate. S.F.-ul îi clatină rău judecata d-lui Mironov dacă domnia-sa îşi închipuie că guvernul Văcăroiu e veşnic. ◆ Şi fiindcă tot am ajuns la cele veşnice, P.F. Teoctist a început să dea certificate de îngeri. Primul înger în viaţă uns de Prea Fericitul e mica Alexandra Nechita, o fetiţă care ni s-a părut suficient de matură ca să nu-l ia în serios pe patriarh.

Cronicar

LA MICROSCOP

Cetăţenia română

DE CURÎND, Dumitru Ţepeneag a reamintit autorităţilor că-şi vrea cetăţenia înapoi. Scriitor român care azi are cetăţenie franceză şi cîteva cărţi publicate la Paris, oniricul Ţepeneag, îşi cere înapoi un drept de care autorităţile ceauşiste l-au păgubit, ca să-l înveţe minte. De ce trebuia învăţat minte dl. Ţepeneag? Fiindcă îşi permitea să ignore politica oficială *de acasă* şi spunea pe şleau ce gîndea. După '89 omul se întoarce la Bucureşti şi-şi cere înapoi bunul său, cetăţenia. Trec şase ani, între timp apare Fundaţia Culturală Română menită, printre altele, să-i facă pe românii plecaţi din ţară să se întoarcă acasă măcar spiritual. Mai apare şi un secretariat de stat care ar fi trebuit să se ocupe de problemele românilor de pretutindeni, un soi de sinecură pentru Mitzura Arghezi, inventată (sinecura) ca satisfacţie bugetară pentru şeful PRM-ului. Au loc simpozioane în localităţi turistice, ca să strîngem legătura cu românii de aiurea, iar în toba românismului bate cine vrei şi cine nu vrei. Dar pentru o semnătură pusă sub un amărît de referat, dacă n-o fi vorba de un formular-tip, ca să i se dea înapoi cetăţenia lui Dumitru Ţepeneag, n-are nimeni timp. Noi avem grija românismului, nu a românilor. Aştia, dă-i dracu', pot să aştepte. Şi în definitiv cine e Ţepeneag ăsta, de ne tot bate la cap cu cetăţenia lui? A scris şi el nişte cărţi în Franţa, mare scofală! Să-l vedem că-şi aduce contribuţia, să vină aici şi să se roage de noi, nu să ne trimită scrisori deschise.

Dacă vrei românism, te porţi politicos cu românii, nu-i umileşti cu mîrlănii birocratice şi nu-i laşi cu ochii în soare, ca să le arăţi cine eşti tu. Asta cu atît mai mult cu cît, în ultimii ani, destui concetăţeni ai noştri au renunţat la această calitate după ce s-au văzut peste graniţă. Mulţi dintre ei au luat această decizie confundînd ţara cu schimbătorul aparat de stat şi închipuindu-şi că plecarea îi obligă să-şi taie rădăcinile de acasă. Nimic mai trist. Nimic mai grăitor pentru drama pe care o trăiesc cei care nu mai vor să audă de cetăţenia lor cînd se văd stăpîni peste viza de intrare în ţara unde vor să-şi ia viaţa de la capăt.

În timp ce dl. Ţepeneag aşteaptă să i se dea cetăţenia înapoi, fiicele a doi miniştri aflaţi în exerciţiul funcţiunii în România anunţă că renunţă la cetăţenia română. Iar un asemenea anunţ e povestit de fiecare dintre părinţii miniştri în şedinţă de guvern. Ministrul Sănătăţii, dl. Mincu, şi dl. Liviu Maior, ministrul Învăţămîntului, ignoră că ei nu sînt nişte oarecare, ci se prevalează de părerea de rău a lui *nea cutare,* căruia progenitura i-a tras clapa. Ei nu sînt în stare să priceapă că lumea nu se uită la ei ca la *nea cutare,* ci ca la nişte modele. Sau, măcar, ca la nişte oameni care ştiu *ceva.* Fiindcă dacă fiicele a doi miniştri renunţă la cetăţenia română, gîndeşte omul obişnuit, e clar că e groasă. Experienţa omului de rînd care a mai văzut copii de granguri plecînd sau fugind din România, e că aceste fugi, plecări sau renunţări semnalează ceva. În cazurile de faţă poate că e vorba de simple defecţiuni de familie - dar atunci cei doi miniştri ar fi avut obligaţia să scoată la iveală acest lucru, cu riscul de a se compromite în ochii opiniei publice în calitatea lor de părinţi. Era de preferat o explicaţie omenească unui anunţ care ignoră bănuielile opiniei publice. Dar se pare că asemenea subtilităţi ale normalităţii nu intră în vederile celor doi miniştri şi nici în cele ale guvernului Văcăroiu. Pe vremea lui Ceauşescu lucrurile erau simple, nomenclaturiştii cărora le fugeau copiii erau trecuţi pe linie moartă. Acum, cînd copiii miniştrilor renunţă pînă şi la cetăţenia română, părinţii lor nu pricep că libertatea de opţiune a odraslelor lor nu-i scuteşte de obligaţia elementară de a supune mai întîi opiniei publice acest fapt.

Cristian Teodorescu

România literară — Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 13.000 lei; 6 luni - 26.000 lei; 1 an - 52.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draco print — TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag – 1.000 lei
La redacţie – 800 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

17–23 aprilie 1996
(Anul XXIX)

15

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Naţionalism şi liberalism

ÎN EDIŢIA ROMÂNĂ a revistei *Lettre Internationale* din primăvara acestui an este reluat un excelent articol al lui Svetozar Pejovich, apărut mai întîi în *Transit* nr. 9, consacrat pendulării fostelor ţări comuniste din Europa între naţionalism şi liberalism. Deşi autorul nu se referă nici o singură dată la România, analiza lui se potriveşte ca o mănuşă situaţiei de la noi de după 1989.

Părerea autorului este că introducerea valorilor liberale în ţări pînă mai ieri comuniste a întîmpinat, în toate, aceeaşi dificultate esenţială şi anume revenirea în forţă a naţionalismului. Din acest punct de vedere, ar trebui să spun că România este, încă o dată, originală: naţionalismul românesc nu revine acum, el este creaţia anilor '70, cînd, în plin regim ceauşist, s-a realizat sinteza comunism-naţionalism. Pejovich vede trei cauze ale puseului naţionalist est-european: instabilitatea instituţiilor, moştenirea culturală şi nomenklatura. Ethosul comunitar, opus responsabilităţii personale, a profitat de vidul instituţional de după căderea regimurilor comuniste spre a se consolida. Întreaga tradiţie estică ar avantaja, de altfel, ideea comunităţilor organice, în care indivizii aderă spontan la spiritul etnic. Pejovich e convins că liberalismul nu şi-a găsit decît un loc marginal în tradiţia spirituală răsăriteană, cu excepţia parţială a Cehoslovaciei, Sloveniei şi Ungariei. Eu i-aş reaminti din nou România, unde rădăcinile liberalismului mi se par chiar mai adînci decît în Ungaria şi unde o doctrină liberală îndeajuns de consistentă (Lovinescu, Zeletin ş.a.) a permis, în prima treime a acestui secol, o energică politică liberală. Convertirea nomenklaturiştilor în naţionalişti este, în schimb, evidentă şi la noi, ca şi în Serbia, Croaţia, Ucraina sau Slovacia. Asemănarea cea mai vie, la nivelul liderilor, rămîne totuşi aceea cu Rusia: în prima linie, nici Elţîn, nici Iliescu, nomenklaturişti amîndoi, nu au devenit naţionalişti, mărginindu-se a se sprijini pe naţionalism din raţiuni de tactică politică, repede întoarse contra lor; în schimb, în linia a doua, Jirinovski şi Vadim Tudor ilustrează perfect un naţionalism flamboaiant şi iresponsabil.

Las la o parte soluţiile preconizate de Pejovich, care ies din sfera de interes a editorialului meu, spre a remarca o anumită particularitate culturală a României: pendularea între naţionalism şi liberalism este caracteristică şi altor cîteva momente din istoria ei, nu doar tranziţiei actuale de la comunism la capitalism. A existat şi altă dată la noi o anumită nevoie de replică la tendinţele de "descoperire" a Occidentului şi a valorilor sale, cum ar fi individualismul burghez, modernitatea, tehnologia etc: iar această replică a venit din partea ethosului comunitar, naţionalist şi tradiţionalist. În secolul XX, această replică s-a produs de nu mai puţin de trei ori: după 1918, după 1971 şi după 1989. Aşadar, o dată în interiorul unui sistem capitalist aproape complet constituit în anii lungii domnii a lui Carol I; a doua oară, în interiorul sistemului comunist, ca o necesitate a ideocraţilor de a redobîndi puterea trecută parţial în mîinile tehnocraţilor; a treia oară, în regimul de tranziţie actual, într-o "societate sălbatică" destul de apropiată de aceea americană de acum un secol descrisă de Thorstein Veblen. Prima replică, fără să fie nimicitoare, a condus totuşi după două decenii la dispariţia parlamentarismului şi la dictatură (regală, legionară şi antonesciană). A doua a distrus complet germenii unei foarte relative economii de piaţă (mandatarii anilor '60) şi pe cei ai tot aşa de relativei liberalizări culturale. Ce efect va avea cea de a treia replică, rămîne de văzut. Un lucru e sigur: efectul depinde într-o măsură hotărîtoare de cine va avea puterea de decizie în viitorii patru ani. ■

Cronici la cărţi de ION VINEA şi GABRIELA ADAMEŞTEANU

(pag. 4-5)

Constantin ŢOIU

Tinereţea lui Barbarius

(pag. 14-15)

Vera CĂLIN

Însemnări californiene

(pag. 12-13)

Versuri de Barbu Brezianu

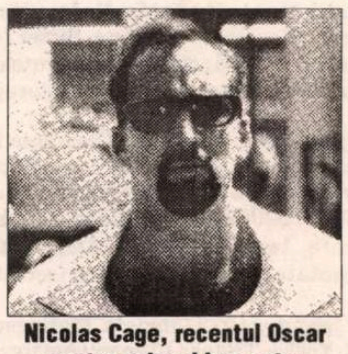
(pag. 18)

Două cărţi despre România

(pag. 20-21)

American Film Corn

(pag. 17)



Nicolas Cage, recentul Oscar pentru cel mai bun actor

Ţara sponsorilor involuntari

(pag. 2)

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Țara sponsorilor involuntari

PÎNĂ în 1989, n-am auzit ca vreun român să-și pună problema ce se întîmplă cu banii proveniți din impozitul pe veniturile sale. De altfel, finanțiștii lui Ceaușescu fuseseră destul de șmecheri pentru a elimina de pe statele de plată noțiunea de *impozit*. Omul avea, pur și simplu, un salariu, iar toate celelalte chestiuni financiare erau reglate între întreprindere și stat. Ceea ce putea fi prezentat drept încă un pas spre comunism - dispariția impozitelor - era o farsă grosolană, menită să preîntîmpine orice posibilă "indiscreție" din partea cetățeanului. Prin anularea - pur teoretică - a plății directe a impozitului, angajatul pierdea controlul asupra banilor pe care statul îi lua, cu atîta subtilitate, de la el. Prin acest artificiu, omul muncii nu mai avea cum să pretindă că este un generator de profit.

Abia după 1989, odată cu primele semne ale societății civile, cetățeanul a ajuns să-și descopere și ignorata postură de *contribuabil*. E drept, n-ai să auzi încă prea frecvent acest termen în gura oamenilor de rînd. Cu siguranță, unii dintre ei încă nu și-au dat seama că mare parte din bugetul țării se creează tocmai în acest fel, prin însumarea impozitelor. Iar alții încă nu pricep legătura dintre politic și economic. În fine, unora poate că nici nu le pasă. E bine, totuși, că vocabula începe să intre în uz.

Două recente întîmplări mi-au sugerat conținutul articolului de față. Prima dintre ele este anunțarea publică a sumelor care merg, de la bugetul de stat, prin ministerele tutelare, la cluburile sportive *Dinamo* și *Steaua*. Ca mai toți iubitorii de sport, știam că locurile fruntașe în fotbalul (și nu numai) românesc ale cluburilor cu pricina se datorează, mai întîi, sistemului dur al racolărilor (încorporări, șantaje, oferirea unor avantaje cărora greu i se putea opune cineva, etc), apoi, puternicei baze materiale. Care bază materială provenea din scurgerile masive de la bugetul de stat în visteriile celor două cluburi privilegiate.

Lucrurile ar fi fost, să zicem, de înțeles, dacă la aceste situații s-ar fi ajuns printr-o lege sau prin referendum popular. Dar cei care deciseseră finanțarea grasă a cluburilor ministerelor de interne, respectiv, al apărării, dovedeau aceeași păguboasă mentalitate etatistă. Departe de a se ajunge, în felul acesta, la un bun nivel al fotbalului românesc, s-a ajuns la crearea a două categorii de cluburi. Cele două sau trei echipe susținute vîrtos de la buget alcătuiau elita, iar sub ele se căsca hăul mediocrității atotcuprinzătoare. Intuitiv, nedreptatea era percepută de către fiecare iubitor de fotbal. Era suficient să mergi la un meci disputat în deplasare de către echipele invocate, pentru a resimți din plin ura populară față de instituțiile pe care acestea le reprezentau.

Am crezut - ca alți naivi - că după 1989 acest sistem complet necinstit al subvenționării preferențiale a încetat, ori că măcar a fost diminuat simțitor. Nici vorbă. Miliardele de lei care ies din buzunarul cetățeanului și poposesc în visteriile acestor cluburi urmează tacticos același traseu al bunului plac. N-aș zice nimic, dacă rezultatele ar fi pe măsură. Din nefericire, atît Dinamo, cît și Steaua s-au dovedit, în ultimii șase ani, doar niște mediocrități. Ceea ce le diferențiază de echipele din, să zicem, Buzău, Bîrlad ori Bistrița e doar calitatea echipamentului. Și salariile sfidătoare.

A doua întîmplare care mi-a atras atenția asupra putreziciunii menținute în sportul românesc e iritata ieșire în arenă a conducătorilor clubului Dinamo. Speriați că echipa lor a pierdut pînă și șansa unui loc pe podium, gureșii responsabili ai clubului din Șoseaua Ștefan cel Mare amenință că se retrag din prea coruptul campionat divizionar național! La auzul acestei știri, era să mă sufoc de rîs. Vasăzică, promotorii de decenii în șir ai aranjamentelor celor mai deocheate din fotbalul românesc se simt, acum, trași pe sfoară! Tocmai ei, cei care au introdus un regim al nerușinării și al arbitrariului se simt amenințați de tratamentul la care, cică, ar fi supuși!

Bineînțeles, declarațiile ritoase ale lui Cornel Dinu, între alții, nu sînt decît baloane de săpun. Dacă ar fi atît de principiali, responsabilii sportivi ai echipei ministerului de interne ar trebui să înceapă prin a returna banii grei care i se alocă, pe șest, anual. E ușor să fii "mare club" cînd la gloria ta trudim cu toții, ba chiar fără să fim întrebați - și gradați și civili, și turnați și turnători. Altminteri, supărarea văcarilor dinamoviști pe satul care s-a cam săturat de el e o simplă toană a șerpișorilor insațiabili pentru că li s-a diminuat rația de lapte.

Să fie limpede: nu sînt deloc împotriva sponsorizării sportului. Inadmisibilă e însă perpetuarea acestui gen de sponsorizări abuzive. După cum s-a dovedit, ea e departe de a spori calitatea spectacolului sportiv. În cel mai bun caz, menține în viață niște forme fără fond, niște cadavre care, fără oxigenul bugetului de stat, ar fi intrat de mult în putrefacție.

Aceeași mentalitate ciocoiască e detectabilă și în așa-zisa sponsorizare a culturii, prin ministerul de resort. Mecanismul inerțial menține în viață publicații și edituri complet deprofesionalizate, în detrimentul oferirii sprijinului material pe baze concurențiale. Discreționarismul, conservatorismul, clientelismul și, nu în ultimul rînd, considerente de ordin politic participă la acest complot al submediocrității. În vreme ce reviste de mare valoare, dar incomode pentru diriguitorii culturii și ai țării, se zbat în neagra mizerie a economiei de piață, călduțele publicații editate generos, pe banii contribuabilului, perpetuează aceeași nefastă atmosferă de Cîntare a României și de nivelare valorică, atît de pe placul mai marilor zilei.

Din nefericire, nu am auzit pînă în clipa de față ca vreunul din "organele" Ministerului Culturii să amenințe că nu mai vrea să participe la o competiție culturală trucată, ca să folosesc argumentul adus de co-sponsorizații lor de la clubul Dinamo. Poate pentru că aceste reviste deja joacă acolo unde riscă să joace și clubul militist: în divizia a treia. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

SUNT hotărâri de distrugere care nu mă neliniștesc și pe care le respect cu o mică invidie în minte. Sunt autori care au de la bun început instinctul și bucuria jocului. Ei chiar se feresc să creadă și să-și dorească oricât de puțin, ca vreunul din gândurile, chiar unul nespus de frumos și cu har rânduit în vers, să răzbată prin crusta timpului indiferent măcar până mâine. În urma lor se va găsi mereu cineva, în preajma lor va fi o umbră care să adune și să păstreze foile risipite. Și va fi undeva, cândva, din adunătură, o mică mapă cu câteva manuscrise și care, uimind prin puținătatea lor, vor face, totuși, opera unui poet bun. Și iată de ce n-am nici o îndoială că, dacă cele patru sonete pe care abia le-am citit sunt la ora aceasta suav scrum și palidă cenușă, de voia autorului lor, altele asemenea sunt deja scrise, cu aceeași virtute și cu bucuria, cum spuneam, a jocului dezinteresat al artei. (*Emanuel*) ✔ George Călinescu a scris și poezii, cum nu mă îndoiesc că știți. Declamând la ocazii, teatral, cu nemaipomenitele suișuri și coborâșuri abrupte ale vocii sale, divinizat de studenți, lăsa de fiecare dată asistența în pură uimire. Omul era, oriunde apărea și deschidea gura, un spectacol rar. Părea, intonând cu amploare, că se umple de parodie și ridicol, însă ochii lui îl trădau, scormonitori, sclipitori controlând sala care-l urmărea cu devoratoare plăcere, încântat că lumea, chiar și în vremuri grele, îi pricepe și îi gustă subtil intenția, alta decât cea afișată. Ar trebui, poate, ca să înțelegeți deplin cam cum v-am simțit eu versurile, să vă procurați vechiul și de acum greu de găsit disc cu versurile lui Călinescu în lectură proprie. Dacă le-ar citi Călinescu, cu vocea lui specială, ironică, guturalul alternând odihnitor cu pițigăiala, poemele dv. ar primi, pentru o clipă, aură. Poemele dv. se pretează la un astfel de tratament, fără el sucombând în derizoriul romanței care nu se mai termină. Și am o iluminare chiar în acest moment, pricepând că n-aș fi rezistat până la capăt dacă nu v-aș fi citit *Cartea viselor* în manuscris, în cheia-Călinescu auzindu-i teribila voce în fundal. Cu ce efect splendid s-ar fi lăsat rostirea dezacordurilor, a cuvintelor chinuite de câte-un mic handicap, sintagme întregi ciudate și hazlii la tot pasul! Toate defectele acestea ar fi fost prefăcute în bijuterii de vocea maestrului. Pentru toate aceste motive vă declar, iată, înțelegere și simpatie, rămânând să-mi amintesc din când în când de cântecul *ferbinte* al *merlelor* ciugulind delicat din *iederea* verde *presfirata* și *perduta seminţă*. (*Rogin Holdea*, Piatra-Neamț). ✔ Este demn de remarcat și este poate semnul unei energii pe cale de a se concretiza curând în fapte mari, că toate poemele dv. încep în forță uzând de serviciile unui verb. Atât, deocamdată, și aceste numai trei versuri înfiorate: *Și m-am trezit/dintr-o dată străină/ în propria mea pagină...* (*N.C.*, București) ✔ La sufletul dv. e limpede ca lumina zilei că furnico-leul n-are nici o șansă de hrănire și dezmierdare. Dar la alții, deduc din text, lucrurile stau tocmai pe invers, motiv pentru care ați și luat condeiul și ne-ați scris. Din exercițiul de versificație cu care ne-ați dăruit, aceste două strofe, pentru umorul lor fără pretenții: *Păi numai prostul și nebunul/ Confundă cioara cu păunul!/ Acuma nu mi-e de culoarea/ Pe care-o are sperietoarea,/ Mă miră că se dă integru/ Taman cel întinat de-a-ntregul,/ Oare păzește lupul stâna/ Ori focu-i bun să spele lâna?* (*Petre Ciobanu*, pensionar, Fălticeni) ✔ Cu mirare vei privi curând discursul acestui singur poem scris la sugestia și culegând cu el mulțumirea celorlalți. Elanul liric este bun, și fraza aerisită, problemele însă, nu că ar fi false, dar ignorabile tot sunt. Atunci când vei scăpa cu adevărat de tutela invizibilă și iubitoare a celor care nu te lasă acum să înveți ce-i viața, și nu te lasă, de pildă, să cazi în mare ori în abisul greu, când va trece, cu alte cuvinte, furia împotrivirii, vei trăi un moment cutremurat de gol. Nu știu cum sună proza pe care o scrii acum, la 13 ani. Cu speranța întreagă și cu iubire aștept să-mi mai trimiți versuri de sfârșit de adolescență. Acele versuri, mi-aș dori, să nu semene cu cele de-acum. Lecturile de până atunci te vor transforma cu siguranță în *legendara Phoenix* ? (*Ioana Mocanu*, București). ■

România literară

Editată de

- *Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat).

Corespondenți: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL: **romlit@romlit.sfos.ro** și **romlit@buc.soros.ro** (INTERNET)

Jocul cu mărgelele de sticlă

ÎN DECADA a şaptea, Virgil Nemoianu a publicat o carte pe cît de originală în sine, pe atît de *simptomatică* pentru cei interesaţi de evoluţia autorului ei. Una dintre editurile postdecembriste inspirate a reeditat-o recent, readucînd-o în centrul atenţiei noastre capricioase de lectură, motivate contextual şi obnubilate de o idee mai curînd frivolă de actualitate. (Virgil Nemoianu, *Simptome*, 1969; ed. a II-a, Iaşi, Editura Institutului European, 1995).

Cartea - o simptomatologie *sui generis* - anunţă reflexele de gîndire, atitudinile definitorii, gesticulaţia intelectuală din care se va naşte o operă, acum rotunjită, solidă, ajunsă la maturitatea deplină. Scrierile importante ale compatriotului nostru, publicate de cealaltă parte a Atlanticului, pot fi citite astăzi *după* volumul *Simptome*, din perspectivele surprinzătoare sugerate de el. Pe de altă parte, cititorii de acum ai cărţii pot s-o înţeleagă mai clar, plasînd-o în orizontul scrierilor ulterioare ale lui Virgil Nemoianu. Oricum ar sta lucrurile, volumul recent apărut antrenează scrierile autorului său într-un *joc captivant de oglinzi*, care se reflectă şi se iluminează reciproc.

În mini-eseurile aforistice şi paradoxale cuprinse în carte, Virgil Nemoianu schimbă cu dexteritate perspectivele şi unghiul regizoral, animă cu sfori emfatic vizibile personaje cu o consistenţă strict nominală, variază măştile, îşi modulează dicţia de la gravitatea doctă la zeflemeaua poznaşă. Dincolo de asemenea giumbuşlucuri verbale, îşi face simţită prezenţa un Autor - *Magister ludi* : inventator şi păstrător exclusiv al regulii nescrise a Jocului. O astfel de reţetă este simptomatică şi pentru o vîrstă particulară a culturii româneşti postbelice - anii '65-'70. Atunci, iluzia unei slăbiri temporare a chingii a făcut parte din spiritul vremii. Erijat într-o supapă decomprimantă universală, spiritul jucăuş a născut cărţi inclasabile ca *Viaţa şi opiniile lui Zaharias Lichter* de Matei Călinescu sau texte cu un statut echivoc, precum cele publicate mai tîrziu de Mircea Horia Simionescu (nu întîmplător unul dintre primii cititori, în manuscris, ai *Simptomelor*.).

Formal, autorul mimează tipare literare consacrate. Canonul *fragmentelor* - faimoase în veacul al XIX-lea prin romanticii europeni, dar prizat şi cu un secol înainte, îndeosebi de englezi. Sau ficţiunea *manuscrisului găsit* - garantînd valoarea documentară a textelor şi, firește, fiind prompt contrazisă ironic de comentariul minimalizant al unui personaj-editor.

Prin ele însele, temele de comentat rămîn indiferente. Interesante în cel mai înalt grad sînt însă regia speculativă şi dicţiunea cărţii. Un inventar sumar ne-ar arăta că sub lupă intră subiecte atît de diverse precum superstiţiile, morala, snobismele, sentimentele, convenţiile şi codurile sociale, ticurile şi relaţiile dintre oameni, anotimpurile şi umorile, fericirea şi moartea, durerile şi vinovăţiile, gusturile şi metehnele trupeşti sau sufleteşti, naturalul şi artificialul, visul şi artele, în fine, literatura - care beneficiază de un tratament special.

În pofida dezordinii aparente - de fapt a haosului studiat - asupra unei materii atît de heteroclite acţionează *o presiune dominantă cu direcţie constantă*. Jocul în care ne antrenează Maestrul naşte întotdeauna o *Simptomatologie a diferirii*, ordonată în nuanţe spectrale şi mai ales în ierarhii şi simetrii pedante. Indiferent că este vorba despre fenomenologia şchiopătării, de teoria chibritului sau de tipologia moralităţii, Virgil Nemoianu despică cu gravitate firul de patru ori în cîte patru, construind imperturbabil *scări terminologice* sau *scări gradate pozitive* - cum le botează el însuşi. Prezentată drept produs al jocului fertil, teoretizarea derizoriului (sau "*aplicarea categoriilor gîndirii naive asupra masei de informaţie ştiinţifică*") este împinsă pînă în pînzele albe:

"Demn de remarcat - ni se explică solemn într-un loc - este numărul şchiopilor din Bucureşti. Totodată, varietatea formelor şchiopătării la ei, a instrumentelor auxiliare etc. Despre aceasta ar trebui scrisă, spre fixare, o morfologie şi o tipologie. Anexată o analiză a dinamicii fenomenelor însoţitoare - lucru care apoi ar duce la depistarea unor proprietăţi suplimentare ale fenomenului propriu - care pare să indice că şchiopii apar mai ales în grupuri. (...) Un grafic al circulaţiei lor e de primă importanţă - continuă imperturbabil eseistul - ca şi punctele lor de întîlnire (meciuri etc.). Ca fenomen însoţitor la periferia unei zone de frecvenţă - cei mai diferiţi oameni au în sine un caracter şchiopătător, fără să fie vorba de un şchiopătat propriu-zis. Aceasta indică trăsături molipsitoare sau o remarcabilă putere insinuantă - aproape dictatorial-demonică. De altfel - *diavolul* şchioapătă, nu?"

Cum spuneam, în pilule concentrate, se anticipează astfel tropismele cărţilor teoretice ale lui Virgil Nemoianu, din ţară şi din exil. Mai cu seamă fascinaţia sa irepresibilă faţă de jocul spectral, care face să explodeze, între doi poli trufaşi, o mulţime expansivă de nuanţe, întotdeauna inventariate scrupulos:

"Utilul în proporţii mici nu poate fi în nici un caz frumos, el e meschin, în cel mai bun caz neutru. O grădină de zarzavat, o dugheană etc. sînt urîte (ele pot fi pitoreşti, pot purta o oarecare încărcătură de valori sentimentale, afecţiuni, care nu sînt însă structural solidare cu purtătorul). Utilul mare (imensele fabrici, lanuri uniforme extinse pe suprafeţe, uriaşele magazine etc.) poate fi (chiar dacă nu neapărat) frumos. Inutilul mare e înfricoşător (...) Se poate deci stabili următoarea ordine - continuă doctoral conferenţiarul *ad hoc* - inutilul mic, utilul mare, utilul mic, inutilul mare. Tragem concluzii semnificative cu privire la proporţia dreaptă între util şi inutil în natură şi în societate adică în viaţă. Avem o oglindă cu privire la mersul istoriei juste."

Cu titlul de divertisment năstruşnic, citatul de mai sus intonează, amuzat şi frivol, *supra-temele Diferirii şi Jocului*, tratate serios în volumele teoretice de referinţă ale lui Virgil Nemoianu. Mai precis, transferînd în registrul grav aceeaşi metodă (*A Theory of the Secondary*) autorul dezamorsează opoziţia tranşantă *central/periferic* în cultură. Altundeva (*The Taming of Romanticism*) paradigmele creatoare trufaşe sînt domesticite şi se pune sub lupă simptomatologia proceselor prin care, în Estul şi în Centrul Europei, Romantismul tipic diferă în raport cu sine. Norme ale jocului social, politic, intelectual sînt descoperite în spatele tensiunii canonizare - re-canonizare literară. (*The Hospitable Canon*). În sfîrşit, o sinteză remarcabilă editată de Virgil Nemoianu plasează explicit ludicul în relaţie cu imaginarul şi cu sacralitatea. (*Play, Literature, Religion*).

Fragmentele mozaicate de reflexie sînt ordonate după o reţetă inimitabilă, făcută să menţină echilibrul fragil între dezordinea capricioasă şi regulile unei *Mathesis* originale. Fantasmagoria, paradoxul, absurdul, incompatibilele reduse la sinonimie, ghiduşia lingvistică, giumbuşlucul verbal se toarnă astfel în tiparul *aforismului*, adeseori prelungit într-un mini-eseu. Citez la întîmplare:

"Clasicismul e o formă degenerată a barocului// Ridicolul e termometrul care măsoară calitatea unui lucru. Orice lucru de valoare e puţin ridicol, fapt văzut şi în cazul lui Don Quijote.// Nimic nu e mai admirabil şi mai glorios decît o înfrîngere bine reuşită.// Bîrfeala este un admirabil caz de îmbinare a contemplaţiei pure cu acţiunea dezinteresată a facultăţilor.// Cînd viaţa devine literatură, literatura devine comentariu. Literatura viitorului este comentariul critic al unei vieţi posibile."

Glosele pe marginea literaturii se fixează în sentenţii memorabile, polisate migălos: "Radiguet e un Balzac prescurtat sau un Proust episodic. (...) Are tehnica poantei; pasajele tăiate, scurte, se succed, sînt mici fabule cu vîrfuri retezate. Găseşti aforismul şi definiţiile paradoxale, în contra-sens: deci simţul pentru simptomatologicul social, pentru psihologiile subtile."

De fapt, reflecţiile lui Virgil Nemoianu despre Raymond Radiguet, un şlefuitor de lentile al romanului francez modern, se potrivesc tot atît de bine şi propriului său discurs. Aşa cum ne-a obişnuit din celelalte cărţi, indiferent de subiectul tratat, criticul trimite totdeauna oblic către sine, problematizîndu-şi opţiunile esenţiale.

Volumul *Simptome* nu face excepţie: autoreflexia îl însoţeşte ca umbra. Descoperim, ici şi colo, consideraţii despre importanţa precumpănitoare a căii în sine faţă de ţinta ei, adică preferinţa faţă de virtuozitatea demonstraţiei, în total dezinteres faţă de subiectul sau de efectul acesteia. În cîteva rînduri autorul îşi declară preocuparea pentru *jocul senin şi nedureros*, pentru infinitele ornamentaţii suplimentare ale expresiei (de pildă cea barocă), simpatia pentru amalgamul generic şi mai ales pentru scări, gradaţii şi nuanţe modale.

Colocviul înscenat în volum este dominat de două figuri cuvîntătoare - eminamente *de hîrtie*, vorba lui Barthes - jucînd, după cum ni se explică prompt, rolul de simple chei muzicale, modulînd excursul, despletindu-l în două voci paralele şi creînd un spaţiu de ecou. Claridon obişnuieşte să-şi lase spiritul "să plutească lin asupra lucrurilor şi vieţii celei de toate zilele, lăsîndu-se cînd ici, cînd colo, asupra faptelor şi obiectelor, iluminîndu-le neaşteptat, descoperindu-le ca noi." Pe cînd Almador, "se apleca asupra năstruşniciilor realităţii, descoperindu-le înţelesul simplu sau, dimpotrivă, dezvăluia nebănuite cotloane şi capcane, în cele mai cenuşii, banale, întîmplări".

Urmărindu-l pe Virgil Nemoianu cum regizează expert neliniştea tonală, contrapunctul simfonic, dispersia coloristică virtual infinită a paletei, pătrundem în spaţiul greu accesibil unde - *prin contrast şi diferire* - în oricare registru al expresiei, iau naştere Sensurile. (Simptomatologia generală evocată în cîteva rînduri de eseist e, în fond, o semiotică. Unele tratate medicale o şi numesc ca atare.) Autorul o ştie şi o recunoaşte deschis, lăsînd să-i scape undeva o exclamaţie întrutotul... simptomatică: "*O lume de deosebiri!*" Cărţii sale ea ar fi putut să-i servească drept *motto*.

Monica Spiridon

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

«Statul de drept»

EXISTĂ puţine sintagme în limba română a căror carieră să fi fost, în ultimii ani, la fel de strălucită ca a norocosului «stat de drept»; leit-motiv al discursurilor oficiale şi argument suprem în toate deciziile, mai ales în cele discutabile, «stat de drept» a devenit panaceu guvernamental (în ordine pur verbală, desigur). S-ar părea că modelarea susnumitului stat ar reprezenta unica realizare certă a regimului postdecembrist şi că deplina lui consolidare ar personifica, pentru moment, idealul nostru tangibil.

Da, este adevărat! Da, «statul de drept» există în România ultimilor ani! Numai că el înseamnă ceva oarecum diferit de ceea ce minunata expresie de origine Montesquieu ar vrea să arate în discursurile ţinute Europei. Ce înseamnă la noi «statul de drept»? Înseamnă că absolvenţii Facultăţii de Drept de pe vremea Tovarăşului ocupă astăzi posturile-cheie în recent createle instituţii, pe cît de pletorice, pe atît de ornamentale (Curtea Supremă, Consiliul Legislativ, Curtea de Conturi, Curtea Constituţională şi alte curţi interioare ale edificiului PDSR); înseamnă că aceiaşi absolvenţi ai Facultăţii de Drept, după ce - în calitate de politruci-şefi - ne-au făcut timp de 40 de ani apologia comunismului, se ocupă astăzi - ca specialişti în democraţie - de poleirea oficială a măsurilor guvernamentale; înseamnă că cei mai prosperi intelectuali din România sînt, astăzi, aceiaşi absolvenţi ai Facultăţii de Drept: nu numai prin sinecurele «statului de drept», ci şi prin multitudinea Universităţilor particulare, la care foştii activişti fac acum pe profesorii. Pentru că, dintre sutele de Facultăţi private, apărute ca ciupercile peste noapte în toată ţara - care credeţi oare că au fost oficial recunoscute? (Ghici ghicitoarea mea!). Mai ales cele de Drept, desigur! Doar trăim într-un «stat de drept», toată lumea ştie!

De fapt, premisele multtrîmbiţatului stat au fost deja puse în perioada ceauşistă. O ţară unde majoritatea ofiţerilor de securitate făcuseră Dreptul la «fără frecvenţă», unde activiştii de partid trecuseră, mai toţi, pe la aceeaşi instituţie, unde - chiar şi pentru a da concursul de admitere la Facultatea de Drept, era necesar avizul organelor de partid şi studiul de puritate a dosarelor - acea ţară arăta, se poate spune, a «stat de drept» generalizat.

Aşa că să ne ferească Dumnezeu de ziua în care «statul de drept» - în acest sens românesc şi profund original al termenului - se va fi instaurat pe deplin în ţara noastră. ■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ștefănescu

O admirabilă și tragică operă de educație

ÎN ULTIMII șase-șapte ani, foarte mulți scriitori și-au divulgat adevărata identitate. Unii, care păreau demni, s-au grăbit să-și vîndă serviciile dubiosului regim politic instaurat după 1989, dovedindu-ne astfel că pe vremea lui Ceaușescu nu fuseseră demni, ci nu obținuseră un preț convenabil. Alții, care se prefăceau că urmează "linia partidului", s-au lansat după desființarea PCR într-o furibundă campanie anticomunistă, recunoscând implicit că numai din lașitate sau resemnare simulaseră supunerea. Alții, care și ei aveau aerul că sunt simpli simulanți, făcându-ne cu ochiul în timp ce-și recitau jurămintele de credință, au rămas la opțiunea lor stângistă, de unde reiese că, pe vremuri, se prefăceau că se prefăceau.

Surprinzătoare a fost și evoluția Gabrielei Adamesteanu, dar în cu totul alt sens. Cunoscuta scriitoare a fost și a rămas o opozantă, complet și iremediabil inaderentă la regimul comunist, ca și la orice reziduu al acestui regim. Numai că dintr-o persoană retrasă, discretă s-a transformat într-o persoană publică. Pe vremea când lucra la Editura Științifică și Enciclopedică, nu participa la "dezbateri", nu apărea la televizor, nu se arăta dornică să conducă instituții (de altfel, însuși profilul editurii unde era redactor sugera izolarea, neparticiparea). Pentru ca după 1989 discreta, aproape invizibila Gabriela Adamesteanu să conducă direct, energic și eficient o revistă de mare importanță - *22* - și să aibă, la scenă deschisă, inițiative intelectuale de răsunet, pe cât de necesare, pe atât de obositoare.

Înainte de 1989 se putea crede că Gabriela Adamesteanu face parte dintre acei scriitori care își economisesc slabele forțe pentru a le investi exclusiv în creație, că opera ei reprezintă gogoașa de mătase țesută laborios și încet, într-un adăpost impermeabil la agitația lumii dinafară. După 1989 a devenit evident faptul că hibernarea autoimpusă vreme de atâția ani a reprezentat, de fapt, forma de apărare, de păstrare a purității morale, a unei ființe cu mari resurse de energie, capabilă să mute și munții din loc.

PRINTRE realizările remarcabile ale Gabrielei Adamesteanu din această perioadă se numără convorbirile sale cu personalități ale vieții politice și culturale ca regele Mihai, Corneliu Coposu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Alexandru Paleologu, Paul Goma, Emil Constantinescu, Ion Rațiu, Nicolae Manolescu, Ana Blandiana, Matei Călinescu, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, Mihnea Berindei, Vladimir Tismăneanu, Mihai Botez, Victor Babiuc, Ioan Petru Culianu, Sorin Alexandrescu, Ileana Mălăncioiu, Dorin Tudoran, Emil Hurezeanu și Mircea Martin. Nu este vorba de "interviuri", iar dacă totuși le numim astfel, întrucât de obicei Gabriela Adamesteanu întreabă, iar interlocutorul răspunde, trebuie să luăm în considerare faptul că scriitoarea, oricât și-ar estompa prezența, participă la dialog ca o personalitate, ca o conștiință a epocii. Oameni de valoarea celor intervievați n-ar sta de vorbă cu o simplă ziaristă, iar dacă totuși ar sta s-ar adapta la situație și ar avea atitudinea unor personaje ale vieții mondene. În prezența Gabrielei Adamesteanu, sub presiunea prestigiului scriitoarei, ei se iau în serios. Știu că sunt înțeleși, știu în același timp că li se pretinde maximum de competență și gravitate.

Contribuția Gabrielei Adamesteanu la realizarea acestor dialoguri postdecembriste (dialoguri publicate de curând în volumul intitulat - exact - *Obsesia politicii*) nu trebuie judecată, formal, doar după întrebările adresate interlocutorilor. Foarte importantă este *atmosfera* creată în cursul convorbirilor. De la primul până la ultimul schimb de replici se păstrează un sentiment de responsabilitate și un dramatism al ideilor, fără nici o legătură cu stilul jurnalistic. În acțiunile sale gazetărești, Gabriela Adamesteanu investește întregul ei capital de autoritate intelectuală și credibilitate morală, câștigat ca scriitoare. Drept urmare, aceste acțiuni se transformă într-un moment de reflecție asupra istoriei contemporane.

PE DE ALTĂ PARTE, trebuie remarcat faptul că fiecare convorbire este un unicat, în condițiile în care inițiatoarea dialogurilor, departe de a funcționa stereotip, ca o mașină de pus întrebări, are o atitudine diferențiată față de interlocutori.

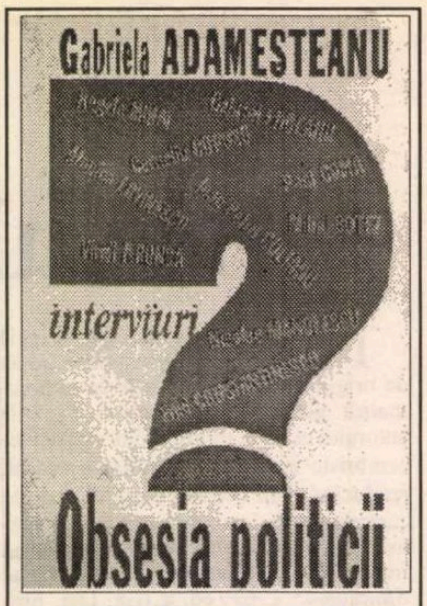
Maximum de "ostilitate" - bineînțeles, în limitele politeții - se înregistrează față de Ana Blandiana, pe care Gabriela Adamesteanu o urmărește cu întrebări ofensive până în pânzele albe, nelăsând-o nici o clipă să-și tragă sufletul. Indiciul stilistic al unei dezaprobări apriorice îl constituie frecvența mare a unor întrebări care încep cu *nu*:

..."nu se vede acum că presa avea motive să fie enervată? Nu s-au pierdut alegerile din cauza acestei întârzieri?"; "Nu cumva relațiile ACPAC erau deja deteriorate în momentul în care s-a constituit PAC?"; "Nu credeți că ar fi fost mai bine dacă Alianța, în loc să fie mulțumită că nu a intrat în politică și nu a căutat puterea, trimitea în Parlament oameni mai adecvați cu așteptările electoratului?"; "Nu cumva Opoziția ne-ar fi oferit variante de guvernare la fel de nemulțumitoare ca realitatea parlamentară?"; ..."nu vi se pare că: 1. CDR a fost, în parte, un organism artificial și riscă să fie din ce în ce mai mult așa ceva, dat fiind că viața politică o fac partidele; 2. CDR a introdus în Parlament partide care altfel nu ar fi intrat niciodată?"; "Nu vi se pare că a fost din partea Alianței o nervozitate, să-i zicem, față de presă, o nemulțumire care răzbate încă și acum de câte ori atingem subiectul acesta?"

Sunt întrebări care sugerează autoritar răspunsurile, ca într-o anchetă bazată pe prezumpția de vinovăție.

Maximum de sim-patie față de interlocutor se manifestă în dialogul cu Gabriel Liiceanu, construit ca un schimb de confesiuni:

"Există întotdeauna o argumentare interioară a compromisului. Eu [vorbește Gabriela Adamesteanu, n.m., Al. Șt.], care am intrat în partid în anii deschiderii (dar care începea să se închidă), prin '71, cred, cu aceeași indiferență cu care intrasem în UTC, la pionieri etc., îmi spuneam că un astfel de scrupul moral e deja demodat pentru generația mea, căreia comunismul îi apărea instalat pentru eternitate. Deci ce i-ai răspuns tovarășului Goliat?



Gabriela Adamesteanu, *Obsesia politicii*, București, Ed. Clavis, 1995, 256 p., preț neprecizat.

I-am spus [explică Gabriel Liiceanu, n.m., Al. Șt.] că nu pot să intru în partid, pentru mine Partidul Comunist nu este o abstracție, este organizația de partid de la Institutul de Filosofie. Iar organizația de partid de la Institutul de Filosofie este o mică mașinărie specializată în ședințe de terorism intelectual. Eram în 1974. În anii '50, o asemenea discuție s-ar fi terminat rău. «Păi, tocmai de aceea trebuie să intrați. Ca să ridicați calitatea morală și umană a acestui partid», mi-a răspuns. Cu asta discuția s-a încheiat și nimeni nu a mai venit vreodată să mă întrebe de ce nu intru în partid."

DATORITĂ competenței sale, Gabriela Adamesteanu obține de la interlocutori ultrafrecventați de ziariști, despre care s-ar putea crede că au spus tot ce aveau de spus, răspunsuri surprinzătoare, de mare interes. Un singur exemplu. Dialogând cu Mihai I de România, scriitoarea îl roagă - nu întâmplător - să spună "care sunt prerogativele regale potrivit Constituției din 1923". Iar regele oferă următoarea explicație, cu totul neașteptată (de marea majoritate a publicului din România):

"Aș spune că sunt mai multe obligații decât prerogative. Eu personal (și familia noastră) suntem mult mai îngrădiți decât oricare alt român. De pildă, prin Constituție se garantează toate libertățile fundamentale, inclusiv aceea de a-ți alege religia. Eu însă (și familia noastră) nu putem să ne alegem religia: scrie acolo clar că trebuie să fim crescuți în religia ortodoxă. În al doilea rând, cea cu care mă căsătoresc trebuie să fie dintr-o familie regală. Și, în plus de asta, îmi trebuie aprobarea Guvernului: dacă Guvernului nu-i place, nu se poate... Însă lucrul principal care reiese din Constituție este că monarhul nu este arbitrul întregii vieți românești - politică, civilă și așa mai departe. [...] președintele Franței sau al Americii are mai multe drepturi și autorități față de câte am eu. Într-un ziar din România am văzut pe cineva scriind că nu-i place să existe un rege pentru ca să nu se concentreze toată puterea în mâna unui singur om. Dar în Constituția din 1923 scrie foarte clar că regele exercită puterea executivă doar împreună cu Guvernul."

Obsesia politicii este o admirabilă și tragică operă de educație a cetățenilor din România. Admirabilă deoarece se ridică la cel mai înalt nivel de profesionalitate și responsabilitate. Și tragică pentru că nu va ajunge niciodată decât la cei deja educați. ■

CĂRȚI PRIMITE LA REDACȚIE

✔ Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*, schiță biografică, notă introductivă, documentar, aprecieri critice și teme pentru acasă de Ioan Holban, Iași, Institutul European, col. "Cartea școlarului grăbit", 1996. 160 p., 2244 lei.

✔ Ion Barbu, *Joc secund*, texte alese, schiță biografică, notă introductivă, documentar, comentarii, îndreptar analitic, teme de lucru și index terminologic de Monica Ilade-Costea, Iași, Institutul European, col. "Cartea școlarului grăbit", 1996, 128 p., 1836 lei.

✔ D.G.Danielopolu, *Jurnal londonez*, ediție îngrijită de Valeriu Florin Dobrinescu și Valeriu Dumitrăscel, Iași, Institutul European, 1995, 304 p., 5916 lei.

✔ Haig Acterian, *Molière*, bio-bibliografie de Florin Faifer, București, Ed. Ararat, 1995. 224 p., preț neprecizat.

✔ Arșavir Acterian, *Portrete și trei amintiri de pușcărias*, București, Ed. Ararat, 1996. 192 p., preț neprecizat.

✔ Pamfil Șeicaru, *Vulpea roșcată*, roman, ediție îngrijită de Vasile Iliescu și Virginia Șerbănescu, București, Ed. Jurnalul literar, seria "Folio", 1996. 256 p., 7200 lei.

✔ Stelian Dumitrăscel, *Sate dispărute, sate amenințate*, Iași, Institutul European, 1995. 240 p., 3876 lei.

✔ Pericle Martinescu, *Excursie în Ciclade*, Constanța, Ed. Europolis, 1996. 248 p., 4000 lei.

✔ Mihai Stoian, *Ultima cursă*, de la Struma la Mekfüre, București, Ed. Hasefer, 1995. 348 p., 5000 lei.

✔ Liviu Ioan Stoiciu, *Singurătatea colectivă* (noapte de dragoste străveche), București, Ed. Eminescu, 1996 (poeme). 88 p., 2000 lei.

✔ Pavel Chihaia, *Țara Românească între Bizanț și Occident*, Iași, Institutul European, 1995. 264 p., 5916 lei.

✔ Anghel Gâdea, *Supunerea pe arbori*, Editura Cuvîntul, 1995, 58 p., preț neprecizat.

CRONICA LITERARĂ

de
Gheorghe Grigurcu

Ion Vinea sau poezia ca proiect

EXISTĂ poeți ai deciziei spectaculare, ai elaborării măreţe, izvorîte dintr-o deplină încredere în vocaţia proprie, declanşatoare de energii ce pot fi calculate, dirijate, stăpînite. Poeţi pe cît de autoritari pe atît de pilduitori, în frunte cu realizatorii unor ample capodopere, de toţi ştiute. Ion Vinea e la antipodul lor. E un fiu risipitor. Creaţia sa lirică are înfăţişarea unui *proiect* perpetuu, care n-a acces niciodată la o împlinire satisfăcută de sine, care s-a răsfăţat "dureros de dulce" în starea sa de proiect. Virtualitate ce a ţinut a se păstra ca atare. Corabie ce a rătăcit decenii în şir pe mări frămîntate, fără a ajunge la limanul dorit. Unicul volum de poezii, foarte restrîns faţă de ceea ce ar fi putut să fie, scos abia în pragul sfîrşitului, constituie un indice elocvent al situaţiei. De ce oare? Să fie la mijloc o insuficienţă a personalităţii, o neîncredere în sine a autorului, o abulie? Sau o apatie aristocratică, o poză a amînării indefinite? Un oblomovism literar? Un mister întreţinut cu voinţă? Greu de spus acum. Indiferent de explicaţia pe care am da-o acestui proiect permanentizat, poezia lui Ion Vinea există, e una importantă, şi are dreptate devotatul său editor, Nicolae Ţone, s-o apere, "cu unghiile şi cu dinţii", susţinînd că avem a face, "indiscutabil, (cu) un foarte mare poet", "implicat pînă peste creştet în mişcarea artistică a veacului". Forţa lirică e altceva decît cea morală, ea putînd emana foarte bine şi din neajungeri, din carenţe, din slăbiciuni asumate. Poate chiar cu predilecţie dintr-un climat "negativ". Dacă slăbiciune înseamnă, aşa cum spunea cu simplitate Paul Valéry, "a nu putea ceea ce altul poate", să încercăm a înţelege apropierea poetului nostru de avangardă (mişcare ce se voia performantă) precum un mijloc de a-şi combate secreta îndoială, complexul inhibitiv. Cu observaţia că impactul înnoirii a fost atenuat prin evitarea celor mai abrupte experienţe şi, în speţă, prin necontenitele medieri şi tatonări, prin glisarea între diverse formule. Ceea ce a dus la impresia "instabilităţii" (Felix Aderca) ori la cea a "tropismului liric" (G. Călinescu). Împrejurare cu o îndoită consecinţă. Pe de o parte, Ion Vinea n-a cunoscut acele concentrări obsedante, acele monomanii care marchează toposul unor creatori încleştaţi de suferinţa lor imanentă, fixată în forme statornice, pe de alta, a beneficiat de o puternică iradiere în epocă, de o postură de promotor, comparabilă exclusiv cu cea a lui Adrian Maniu. Ceea ce ar putea fi un deficit al închiderii în sine severe, irevocabile, se compensează prin deschiderea universului liric polimorf, unduitor, care se dăruie cu generozitate pînă-n zilele noastre.

Vom distinge mai întîi aspectul psihologic al acestei poezii. Ion Vinea se mărturiseşte ca un ins "pierdut" în meandrele drumului, izolat atît în raport cu semenii, cît şi cu făpturile cereşti, un "învingător" solitar, torturat de rănile insidioase ale duratei: "Pierdut pe şerpuite drumuri/ mă duce taina care ne desparte./ Ce jurămînt, ca din pămînt, mă-ntreabă:/ unde-mi sunt semenii, unde-mi sunt îngerii,/ cînd veacurile cîntă la porţile lor grele?// Singur, nainte, singur, am învins/ ecoul cel neodihnit, dar creşte chinul,/ cu vremile, cu florile de nufăr,/ pe apele ce ţi-au răsfrînt privirile.// Şi-n apriga pîndă cuprins/ de o luptă pe viaţă şi moarte,/ port rana lacomă şi dulce/ ca un sărut care nu iartă" (*Meandre*). Nu e un text ocazional, ci unul reprezentativ. Dezolat, mistuit de un "chin" ascuns, poetul înregistrează existenţa prin prisma sensibilităţii sale ulcerate, a anxietăţii sale nevindecabile, a *slăbiciunii* sale de fond. Ca un mare inadaptat, el notează tăcerea veşnică ce îngăduie a se auzi vrabia timpului foşnind scurt între ramuri, chipul cum cad fructele grele pe lîngă garduri, cum se umilesc movilele de fîn şi miresme, cum se sting luminile la ferestre, confuzia între vis şi demenţă, cerul opac ca pleoapele iubitei, care iubită e balconul său de urît, clopotul său din vis, biblia sa de bunătate, ştergarul de istovire. Sau o atît de pătrunzătoare elegie a iubirii damnate, al cărei text ne dăm seama că e făurit, în răspăr, chiar din materiile idilice compromise (perna, durerea, mîinile, sînii, sufletul, porumbarul, corbii, puţul, şerpii, aripa, moara, pasărea, toamna etc.): "Iubita mea cu nervii negri/ gura închisă şi dură/ părul de fier încordat pe creştet,/ ce vedenii sapi în perne cu fruntea/ ce durere sugrumi crispînd mîinile pe sîni/ ce filtru îţi încearcă sufletul?/ Sufletul tău e un porumbar în care au intrat corbii/ e un puţ în care se încurcă şerpii/ e un horn înfundat cu crivăţ/ e o aripă de moară ce se zbate şi cheamă pustiul,/ - eşti o pasăre prinsă de toamnă" (*Stelele...*). De regulă însă, e consemnată ipostaza mondenului dezabuzat. Acesta nu ezită a-şi trata oţiul cu o autoironie ce formează una din constantele discursului în cauză. Iată o reminiscenţă baudelairiană: "Sunt călătorul vechiului divan/ pe care s-au rostogolit furtunile de suspine,/ pe vechiul divan, de zei înlănţuit,/ zac printre sterpe flori de praf/ arse de roua sălcie a iubirilor" (*Qui iter fecit*). Sau următorul moment modern, în care decorul cosmopolit e doar un prilej al recuzării elegante de sine: "Din orchestră sunetele au fîlfîit/ pe terasa de var ameţită de mare,/ sunetele, rîsetele, valurile, vînturile/ şi culorile, toate culorile...// Apele, scuturi de zinc copleşite de soare, - / trepte de spumă de-abia şi-aripi atrase coboară./ Sunt un tînăr sentimental care ascultă muzica,/ am o iubită neurastenică într-o casă de sănătate./ Sonia, să deşteptăm cupe reci/ într-un jeţ de paie la mare./ Ochii mei distraţi colorează un pavilion străin în zare.// Nu-i aşa că sunt un poet mare?" (*Siestă*). Indecizia structurală e mărturisită cu o simulată nepăsare: "Vreau să fiu singur şi trist lîngă focul dintîi,/ am să răsfoiesc cărţi şi am să mă decid la ceva" (*Sfîşieri*). Rareori, autorul dă frîu liber simţămîntului său de alienare, ca în această rugă patetică, în care sciziunea declarată e, totuşi, de ordin estetic, între "gînd" şi "cuvînt": "Dezbinat de mine, niciodată unul,/ gîndul şi cuvîntul, ca doi fraţi duşmani/ se alungă-n noaptea lui Cain şi Abel./ Ruga-n van tendeamnă, Cerule străin,/ în trufia-i oarbă, să-mi sfinţeşti blestemul" (*Rătăcire*).

Într-o concrescenţă cu materia morală pînă aci adnotată, pot fi găsite, în producţia lui Ion Vinea, o serie de figuri tipice ale amînării. Proiectului literar temporizat îi corespunde un mod, lent, nesigur şi neliniştit, de-a percepe lumea (simbolică). E o lume filtrată prin aşteptare. Devenirile materiei se petrec în tăcere, la rece, în întuneric, în taină, în ascunziş. Mucegaiul şi limpezirea în timp a vinului sînt imagini simptomatice ale unei lumi amînate, pînditoare, fascinate de aşteptare ca de un miraj. O aşteptare ce se pierde-n infinit: "Tăcută e şi rece ca un şarpe ura mea, şi e cuminte./ Culcuşul ei e aşteptarea, iar laptele - / un gînd sorbit în taină./ Puterea-i creşte la-ntuneric precum în beciuri mucegaiul./ Veninul ei se limpezeşte ca vinul vechi, cu vremea./ Mă-nvaţă să pîndesc pitit în fundul vieţii mele,/ ura mea, meşteră vrăjitoare./ Mă-nvaţă să aud departe pasul timpului/ cînd pun urechea la pămînt, neadormită străjă./ Nu e zvon în văzduh, nu e freamăt în noapte, nu e-n larguri fior/ pe care să nu-l prindă, cu ascultarea ei la patru drumuri aţintită" (*Laus odii*). E, de fapt, o infernalizare a aşteptării, o demonizare a neînfăptuitului. Prin exces de întîrziere, proiectul se învenineză, degenerează în ură: "Dar s-a lipit de mine ca un melc şi mi-a şoptit sub frunte:/ lasă-l să se mai bucure, lasă-l să se mai fudulească!/ Pe lîngă noi prilejurile se perindă şi le scap,/ că gheara ei de ghiaţă-mi strînge inima./ Şi suflul ei îmi şuieră:/ nu te grăbi, n-a sunat ceasul!" (*ibidem*). Aşadar proiectul mereu amînat devine o bolgie care ilustrează una dintre pedepsele teribile: neîmplinirea.

Dar cel mai subtil proces care are loc în lirica celui ce-a scris *Ora fîntînilor* este metaforizarea. Ion Vinea e un imagist de clasă, febricitant, inepuizabil: "genele şi sprîncenele grele-s de lene ca bondarii" (*Hram*); "podurile răsunară ca lemnul viorilor" (*Dintr-o vară*); "liniştea doarme ca praful pe fluturi" (*Poveste*); "gîndul de mînie mi s-a risipit/ ca un fulg de păpădie/ cînd deschizi ferestrele" (*ibidem*) etc., etc. Faţă sensibilă, *ergo* asumată personal a obiectelor, metaforele constituie acte narcisiace. Perindarea lor trădează neputinţa împlinirii proiectului, zădărnicirea aspiraţiei acestuia spre absolut. Aidoma "arborilor neajunşi la cer", proiectul îşi măsoară temporizarea fără margini. "Din cel mai îndepărtat viitor, scria André Gide în *Théorie du symbole*, lucrurile încă virtuale se grăbesc spre fiinţă; Narcis le vede, apoi ele trec, se scurg în trecut. (...) Pentru ce mai multe? sau, mai curînd, pentru ce aceleaşi? Dacă reîncep veşnic, înseamnă că sînt imperfecte". Această tensiune a imperfecţiunii e desigur cauza internă a ratării proiectului. Cu cît numărul imaginilor sporeşte, în strădania lor exasperată de-a se depăşi, cu atît neîmplinirea apare mai dramatic accentuată. Amînarea reprezintă o revoltă împotriva viitorului şi a prezentului, deopotrivă. Înverşunîndu-se prin înmulţirea metaforelor, poetul preface, instantaneu, viitorul şi prezentul în amintire, ca-ntr-un destin al irealizării: "Cine mă paşte, cine mă bîntuie?/ E destinul sau numai amintirea/ plînsul acesta ca o desfrunzire/ care mi-a troienit tristeţile?" (*Dor vechi*). Făurind imagini peste imagini, autorul se grăbeşte a împinge înfăţişarea actualului spre dublul său implicit, care e amintirea. În acest sens Gilles Deleuze nota, într-una din ultimele sale pagini: "amintirea nu este o imagine actuală formată după perceperea obiectului, ci imaginea virtuală ce coexistă cu percepţia actuală a obiectului. Amintirea este imaginea virtuală contemporană obiectului actual, dublul său, «imaginea în oglindă» a lui". Cuvinte în marginea cărora am putea medita la întoarcerea paradoxal-consolatoare a proiectului în trecut, la scufundarea lui în oglinda virtualităţilor din care a purces. Asemenea lucrurilor contemplate de Narcis, despre care vorbea Gide, metaforele lui Vinea se scurg din viitor spre un trecut ce semnifică modul lor de absolut. ■

Ion Vinea, *Moartea de cristal*, ediţie şi postfaţă de Nicolae Ţone, prefaţă de Ion Caraion, Editura "Vinea", 1995, 160 p., preţul 5000 lei

EDITURA NEMIRA
prezintă
TRANDAFIRUL DE FIER
de Brigitte Aubert
Colecţia AVENTURIERII, 224 pag., 5000 lei
Un cuplu simpatic, care trăieşte bine-mersi la Geneva. El pare a lucra la o firmă, ea pare a se interesa de artă. Atâta doar că el, într-o zi, undeva în drum spre firmă, îşi schimbă maşina, îmbrăcămintea, identitatea şi, după ce se întâlneşte cu alţi trei amici, ia avionul spre Bruxelles pentru a pune la cale împreună cu ei o spargere la o bancă! Însă, în timp ce-şi face de lucru în Grand' Place din Bruxelles, deghizat în cerşetor orb, o zăreşte pe femeia pe care ştia că a lăsat-o la Geneva. Din acest moment, eroul nostru este copleşit de o avalanşă de revelaţii. Lumea lui se întoarce cu susul în jos, descoperă că este fiul unui călău nazist de la Auschwitz, care lucrase sub ordinele lui Mengele însuşi, iar femeia alături de care trăieşte face parte din brigăzile Herera, vânătoare de nazişti. Şi abia atunci îşi dă seama că, într-adevăr, a încurcat-o rău de tot!
CLUBUL CĂRŢII NEMIRA C.P. 26 - 38 BUCUREŞTI

Actualitatea culturală

Distincţii pentru "Phaedra"

ÎN URMA turneului efectuat în anul 1995 în Marea Britanie, spectacolul "Phaedra" al Teatrului Naţional din Craiova a fost distins cu Premiul pentru cea mai bună producţie străină, acordat de *Manchester Evening News*. Din cele şapte prestigioase spectacole nominalizate, Juriul pentru Premiile Teatrale pe anul 1995 a optat pentru producţia românească realizată de Silviu Purcărete. De menţionat că printre cele cinci actriţe nominalizate pentru Premiul pentru cea mai bună actriţă străină, s-a numărat şi Leni Pinţea-Homeag, interpreta rolului titular. Cercetînd documentaţia pusă la dispoziţie cu promptitudine de directorul Teatrului Naţional din Craiova, domnul Emil Boroghină, am constatat cu oarecare mirare că şi pedanţii britanici ignoră, în prezentarea nominalizărilor, numele regizorilor care au creat spectacolele reţinute. Nu găsim nicăieri numele lui Silviu Purcărete ca realizator al "Phaedrei", cum nu putem afla, de asemenea, cine semnează celelalte montări. Nu este numai o lipsă gravă a informaţiei, ci şi o impietate faţă de creatori. Spectacolele sînt producţii ale regizorului şi ale teatrului, în aceeaşi măsură. Ne bucurăm pentru aceste noi distincţii! **(M. C.)**

Revista *Flacăra* într-o nouă formulă

DUPĂ ce şi-a întrerupt apariţia timp de o lună, creând un *suspense* în rândurile cititorilor ei fideli, revista *Flacăra* a apărut într-o nouă formulă (cu profil cultural în loc de social-politic şi în culori în loc de alb-negru). Lansarea noii serii (coordonate de Alex. Ştefănescu) a fost vineri, 5 aprilie a.c., în cadrul unei festivităţi găzduite de restaurantul *Flamingo* din Bucureşti. La festivitate au luat parte personalităţi ale vieţii politice şi culturale: Ion Raţiu, George Ioan Dănescu, Radu F. Alexandru, Lucia Hossu-Longin, Daniela Crăsnaru, Ducu Bertzi, Gil Dobrică, Florin Călinescu ş.a. P. D. G.-ul Grupului de Publicaţii "Flacăra", George Arion, a explicat raţiunea schimbării revistei: revenirea la o tradiţie inaugurată acum 85 de ani de Constantin Banu.

Lansări la Cartea Românească

LA SFÎRŞITUL lunii martie Editura Cartea Românească a lansat trei noi volume, două de poezie şi unul de proză.

Discurs asupra struţocămilei de Ioan Flora a fost primul din serie. Despre creaţia poetică a lui Ioan Flora au vorbit Magdalena Bedrosian, director al editurii, Mircea Nedelciu şi prof. univ. Mircea Martin. Studenţi din clasa profesorului Alexandru Repan de la Academia de Teatru şi Film au citit din volumul lansat.

Cursa este un volum de proză scurtă al scriitorului israelian, originar din România, Harry Bahr Shalom. *Cursa* este prima sa carte, scrisă în româneşte, apărută la Bucureşti. Despre scriitor şi cartea sa au vorbit: George Bălăiţă, Victor Bârlădeanu şi H. Zalis.

Gramatica morţii este debutul editorial "mai întîrziat" (cum a recunoscut chiar autorul) al poetului Augustin Frăţilă. Prozatorul Nicolae Breban, poetul Cezar Baltag şi criticul Ioan Buduca l-au prezentat pe poet participanţilor la lansare.

Editura Univers
prezintă

Apuleius

Metamorfoze sau Măgarul de aur.

Colecţia Clasicii Literaturii Universale.

Traducere din limba latină şi note: I. Teodorescu.

Ediţie nouă, revăzută şi întregită: Ion Acsan.

Introducere: Eugen Cizek.

Unicul roman latin care ne-a parvenit integral, capodopera cartaginezului romanizat Lucius Apuleius din Madaura (sec. II d. Ch.) este mai cunoscută prin subtitlul *Măgarul de aur* decît prin titlul ei original *Metamorfoze*.

Povestitor înnăscut, cu o mare inventivitate epică, Apuleius descrie magistral scenele de magie ca şi cele de un realism frust. Cu puţine excepţii, ca de pildă celebrul basm mitologic despre Amor şi Psyche, povestirile cu temă erotică prefigurează nuvelele din *Decameronul* lui Bocaccio.

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

La Editura ARARAT: S. Damian, Virgil Actarian, Mihai Pascu, Ştefan Agopian şi Varujan Vosganian

Post Scenium

LA MIJLOCUL lunii februarie am primit la redacţie primul număr al publicaţiei teatrale lunare, *Post Scenium*, supliment de artă teatrală al revistei *Vatra*, în colaborare cu Teatrul "Ariel" din Tîrgu-Mureş. "*Post Scenium* s-a născut din dorinţa de a înmulţi numărul mic al publicaţiilor de şi despre teatru, dar şi din ambiţia de a găsi o modalitate posibilă de a nimeri patru ţinte în veşnică mişcare. [...] *Post Scenium* îşi propune o perspectivă formată din mai multe puncte de vedere ale unui timp, ale unei epoci de provizorat care şi-a cîştigat statutul de permanenţă. E prea devreme să vorbim despre o direcţie, dar un sens, al gestului, ne-ar bucura să ne fie a priori atribuit, împreună cu prezumţia de nevinovăţie, chiar dacă aceasta pare biata inocenţă a utopiei", mărturiseşte în editorialul-program Alina Cadariu, redactorul responsabil, un energic om de teatru. Al doilea număr apărut recent ne întăreşte afirmaţia că acest supliment îşi are o identitate bine precizată în peisajul revistelor de specialitate, din păcate reduse ca număr şi cu multe probleme financiare, care ne ridică însă moralul prin calitate şi profesionalism. Rubricile fixe, interesante şi susţinute de semnături prestigioase, dacă ar fi să amintim aici doar pe cea a lui George Banu, acoperă o paletă largă de puncte de vedere şi de modalităţi de abordare a fenomenului teatral: *Re-dări, Pre-text, Întîlniri, Pro-puneri, Hibrid, Die Rampe*. Ne oprim de data aceasta doar a semnala apariţia suplimentului *Post scenium*, rezervîndu-ne plăcerea unui comentariu amănunţit cît de curînd. **(M.C.)**

CALENDAR

17.IV.1925 - s-a născut *Simion Bărbulescu*
17.IV.1935 - s-a născut *George Bălăiţă*
17.IV.1955 - s-a născut *Val Butnaru*
17.IV.1957 - s-a născut *Cătălin Bursaci* (m.1975)

18.IV.1880 - a murit *C. Aristia* (n.1800)
18.IV.1928 - s-a născut *Dumitru Popescu*
18.IV.1934 - s-a născut *Voislava Stoianovici* (m. 1989)
18.IV.1940 - s-a născut *Gheorghe Lupaşcu*
18.IV.1943 - s-a născut *George Ghidrigan*
18.IV.1943 - s-a născut *Marius Tupan*
18.IV.1949 - s-a născut *Ştefan Ioanid*
18.IV.1971 - a murit *Marin Sârbulescu* (n.1921)

19.IV.1847 - s-a născut *Calistrat Hogaş* (m.1917)
19.IV.1921 - s-a născut *Adrian Rogoz*
19.IV.1924 - s-a născut *Vladimir Drimba*
19.IV.1929 - s-a născut *Ileana Vrancea*
19.IV.1940 - s-a născut *Ion Ţăranu*
19.IV.1956 - s-a născut *Smaranda Cosmin*
19.IV.1993 - a murit *Ion Bolduma* (n. 1933)

20.IV.1903 - s-a născut *Andrei Ion Deleanu* (m. 1980)
20.IV.1915 - s-a născut *Gheorghe Bogaci* (m. 1991)
20.IV.1934 - s-a născut *Pusztai János*
20.IV.1934 - s-a născut *Dan Horia Mazilu*
20.IV.1949 - s-a născut *Mircea Florin Şandru*
20.IV.1968 - a murit *Adrian Maniu* (n.1891)
20.IV.1985 - a murit *Mariana Ceauşu* (n. 1928)

21.IV.1882 - a murit *Vasile Conta* (n. 1845)
21.IV.1984 - a murit *Mary Polihroniade-Lăzărescu* (n. 1904)
21.IV.1985 - a murit *Andrei A. Lilin* (n. 1915)

22.IV.1897 - a murit *Ion Ghica* (n. 1816)
22.IV.1918 - s-a născut *Vladimir Belistov*
22.IV.1922 - s-a născut *Ionel Bandrabur*
22.IV.1923 - s-a născut *Ştefan Harbuz*
22.IV.1925 - s-a născut *Alexandru Gromov*
22.IV.1925 - s-a născut *Teodor Tanco*
22.IV.1937 - s-a născut *Eugen Lumezianu* (m. 1990)
22.IV.1968 - a murit *Constantin Prisnea* (n. 1914)

23.IV.1894 - s-a născut *Gib I. Mihăescu* (m.1933)
23.IV.1913 - s-a născut *Emeric Deutsch*
23.IV.1922 - s-a născut *Pavel Chihaia*
23.IV.1987 - a murit *Sandu Tzigara-Samurcaş* (n.1903)

24.IV.1888 - s-a născut *Ştefan Bezdechi* (m.1958)
24.IV.1911 - s-a născut *Eugen Jebeleanu* (m.1991)
24.IV.1912 - s-a născut *Marta D. Rădulescu* (m.1959)
24.IV.1919 - s-a născut *Mihu Dragomir* (m.1964)
24.IV.1937 - s-a născut *Iosif Lupulescu*
24.IV.1939 - s-a născut *Alex Rudeanu*
24.IV.1944 - s-a născut *Nemes László*

NECONVENȚIONALE

de

Ioana Pârvulescu

Premiile literare

După cataclism

DECENIUL al şaselea a fost un adevărat "Weltuntergang" poetic, un cataclism care a şters urmele lirismului din literatura română. Strivit sub lozincă, încolţit între interdicţie şi obligaţie, avînd ca unic privilegiu o sărăcie de vocabular pentru care istoria literaturii nu poate oferi echivalent, eul liric pare stins definitiv. Poeţi care apucaseră să fie cunoscuţi şi recunoscuţi (eventual premiaţi) înainte de '47 se consideră fericiţi dacă sînt lăsaţi să-şi cîştige existenţa din traduceri (cazul lui Gellu Naum, de pildă).

Uniunea Scriitorilor (fosta Societate a Scriitorilor Români plus Societatea Autorilor Dramatici) e fondată la 25 martie 1949. Numai ironia muzelor e răspunzătoare, probabil, de coincidenţă: 25 martie, ziua Bunei-Vestiri, fusese data întemeierii *Curierului...* lui Heliade (1829) şi a scrierii utopicului său *Început de Bibliotecă universală* (1846). Să fi avut Sadoveanu, preşedintele de onoare al Uniunii, scriitor arhetipal, iubitor de simboluri pînă şi în trista broşură *Lumina vine de la Răsărit,* vreun rol în alegerea acestei date cu bogată semnificaţie religioasă? Oricum, timp de peste un deceniu de la înfiinţare, Uniunea Scriitorilor e neajutorată, tradiţia premiilor ei este întreruptă, în timp ce premiaţi (cu Premiul de Stat clasa I !) sînt versificatori ca A. Toma (*Cîntul vieţii*), Dan Deşliu (*În numele vieţii*, o variaţiune pe aceeaşi temă impusă şi, cîndva celebrul poem *Minerii din Maramureş*), Mihai Beniuc, Cicerone Theodorescu, Marcel Breslaşu etc.

Anii '60 aduc primele semne de regenerare lirică. Dar după 10 ani de moarte aparentă eul poetic e amnezic. Trecutul rafinat, sincronizat la mişcarea lirică europeană s-a pierdut, iar firul nu poate fi, deocamdată, reînnodat. Uniunea Scriitorilor e prinsă cu o cătuşă solidă de partidul unic şi cu alta de poporul muncitor. S-a creat astfel cea mai grosolană falsificare din istoria receptării: singura ficţiune rămîne publicul, destinatarul neşcolit, proletar al oricărei scrieri, iar poemul este un simulacru, o copie schimonosită şi anulată de însuşi autorul ei. Primii se prefac că citesc, ceilalţi se prefac că scriu.

După 17 ani de tăcere, după ce a fost premiat de Fundaţiile Regale cu volumul *Aventuri lirice* (Editura pentru literatură, 1963), Geo Dumitrescu pare la un nou debut. Anii de tăcere şterg amintirea volumului premiat la Fundaţii. Totuşi titlul, care nici azi nu şi-a pierdut o anume prospeţime, calcă două interdicţii ale deceniului precedent, căci proletcultismul se temea deopotrivă de *aventuri* şi de sentiment, ca de tot ceea ce era imprevizibil, aşadar primejdios. Din nefericire, titlul *Aventuri lirice* înşală: nu e nici o primejdie aici, aventura şi lirismul sînt doar simulări de laborator, încercările unui poet de a revalorifica rebuturile *versificatorilor* din anii '50. Un singur poem, *Cîinele de lîngă pod,* face legătura cu poezia tînărului Geo Dumitrescu, un singur poem, *Intrare în atelier,* e deschis spre viitoare arte poetice, un singur poem, *Treptele iertării,* iese din "actualitatea imediată". De altfel acestea sînt poeziile pe care Geo Dumitrescu le reţine în antologia din 1994 (*Libertatea de a trage cu puşca şi celelalte versuri,* Ed. Viitorul Românesc), la care adaugă şi *Obrazul rumen al amintirii,* poem aflat pe muchie de cuţit într-o receptare actuală, ca şi *Problema spinoasă a nopţilor.* Atîta rămîne dintr-o carte de aproape 200 de pagini (cu tot cu ilustraţiile lui Benedict Gănescu), scrise, dacă datele de la sfîrşitul poeziilor sînt exacte - şi nu avem de ce să ne îndoim -, între 1958 şi 1962.

Sub loviturile recuzitei care mascase între 1950-1960 vidul poetic, lirismul aventurilor *lirice* nu rezistă, nu există. Talentul incontestabil al poetului dă strălucire cioburilor, dar strîngerea lor la un loc nu va forma niciodată un întreg. De ce? Pentru că nu toate contrariile - demonstrează involuntar poemele lui Geo Dumitrescu - pot fi conciliate: "metempsihoza", "diafanul", "tainicul", "sufletul", "potopul lui Noe", "Adam", "aromele vrăjite" nu pot sta cu nici un chip în acelaşi volum (ori în acelaşi poem) cu secera şi ciocanul (21), lunarublă (21), steaua care "deasupra Moscovei (...) vă arată drumul" (86), "capul nesuferit al lui Carol I, neamţul" (87) sau cu lozinci fie ele adaptate "Trăiască omul!/ Trăiască florile..." (16) ori citate "veţi auzi ecouri (...) «cu partidul nostru-n frunte/ vom străpunge şi-acest munte»" (49). Prima serie, afectivă, se desemantizează, a doua serie, militantă, nu se încarcă de sens, sună a gol. Simbioza nu funcţionează, contrariile nu se atrag aici, se resping. Poemele sînt invadate de toată gama sinonimică a *focului,* total desacralizat, a *arderii* ideologice, aceea a "cărţilor cu scoarţe roşii": *ardoare (8) ard* (9), *se-ncinge pînă la roşu* (9), *ia foc* (10), *ardeau* (16), *văpăile* (21), *arzător* (53), *incandescent, floarea roşie* (110) etc. De aici gustul de cenuşă. Să trecem repede de rămăşiţele arse de focul *roşu,* renunţînd la exemplificări.

Ce rămîne totuşi din *Aventuri lirice*? Rămîne ritmul de fugă: versurile (tip temă cu variaţiuni) nu zăbovesc în pagină, se înlocuiesc unul pe altul cu o repeziciune neliniştită şi pe care ironia (remarcată de critică drept principală calitate a lui Geo Dumitrescu) nu o poate ascunde. Nesfîrşite poeme despre hidrocentrale, despre zobrul spre stele (dedicaţia este către Iuri Gagarin), celebra şedinţă parodiată în *Problema spinoasă a nopţilor* au toate un gîfîit, o intensificare a respiraţiei caracteristice alergării. De altfel fuga, pedalarea, urmărirea, zborul sînt teme predilecte la Geo Dumitrescu. O critică "a profunzimilor" (pentru care nu e locul aici) ar descoperi un poet hăituit, terorizat, urmărit de simboluri de tinichea şi încercînd să le scape, dar pierzînd cursa tocmai la final. Aventura, marea aventură a liricii lui Geo Dumitrescu este o mare evadare eşuată. Iar cititorul asistă neputincios ca la un film fără happy-end la încercarea "Fugarului" de a scăpa de propriile fantasme roşii de dragul cărora îşi risipeşte rezerva de lirism, rezerva de erotism.

Premiul din 1963 pentru poezie e dat, în fond, tot autorului *Libertăţii de a trage cu puşca,* nu poetului din *Aventuri lirice*. E o primă încercare a Uniunii Scriitorilor de a scăpa de cătuşe. Între valoarea politică şi valoarea literară a unui premiu lupta abia începe. ■

Geo Dumitrescu (n. 1920)

1945 - Premiul tinerilor scriitori al Fundaţiei Regale (*Versuri* tipărite în 1946 sub titlul *Libertatea de a trage cu puşca*)
1963 - Premiul Uniunii Scriitorilor (*Aventuri lirice*)
1981 - Premiul Uniunii Scriitorilor (Premiu special)
1994 - Premiul de Excelenţă al Uniunii Scriitorilor

1963 - Premiile Uniunii Scriitorilor

Poezie : Geo Dumitrescu, *Aventuri lirice*
Proză *:* Ion Lăncrănjan, *Cordovanii*
Critică şi istorie literară : Ion Ianoşi, *Romanul monumental şi secolul XX*
Nu s-au acordat premii pentru critică, dramaturgie, publicistică şi pentru debut.

Afinităţi elective

Pentru a pătrunde în culisele premiilor literare am adresat cîteva întrebări unor critici care au făcut parte din jurii literare. Răspunsurile vor fi publicate pe rînd, în numerele următoare ale revistei.

1) Care este, după opinia Dumneavoastră, însemnătatea unui premiu literar?

2) Aţi fost, cel puţin o dată, membru într-un juriu care a stabilit cele mai importante premii literare româneşti ale anului. Din spectacolul de culise:

- **vă amintiţi de premii acordate din alte motive decît valoarea literară a cărţii discutate?**
- **de presiuni conjuncturale cărora le-aţi rezistat/ nu le-aţi putut rezista?**
- **de compromisuri pe care le-aţi socotit necesare?**
- **de premii care au intrat în contradicţie cu spiritul dvs. critic?**

3) Gîndindu-vă acum la cărţile pentru care aţi votat şi la cele lăsate deoparte, cu care dintre ele credeţi că aţi greşit flagrant?

4) La orice jurizare intră în discuţie un număr destul de mare de cărţi. Le citeaţi pe toate în întregime sau vă bazaţi pe flerul dvs. critic, pe opinia generală despre autor, pe irezistibile afinităţi elective?

Vă rugăm să răspundeţi numai la întrebările care vă stîrnesc interesul şi nu vă îngrădesc sinceritatea.

Dan C. Mihăilescu:

DIN FERICIRE, pînă în 1990 m-a ferit Dumnezeu de prezenţa în jurii. Iar bruma de experienţă avută în domeniu după aceea m-a lecuit pe vecie. Am şi afirmat public anul trecut, oral şi scris, că nu voi mai accepta vreodată să figurez într-un juriu. E de la sine înţeles că voi fi numaidecît acuzat de megalomanie, însă repet: numai atunci cînd juriul... voi fi eu, eu singur, numai atunci aş accepta. La urma urmei, de ce-o fi aşa o enormitate să pledezi pentru un "juriu" alcătuit dintr-o persoană?... Oricum juriile sînt alese pe sprînceană de instituţia care acordă premiile şi oricum preşedintele juriului ghidonează lucrul şi opţiunile membrilor! Aşa că, de ce să nu faci economie la tratariseli şi să pui în porţie un singur om în loc de trei, cinci, şapte ş.a.m.d.?

Înainte de-a vă rezuma circumstanţele care m-au împins la decizia cu pricina, să notăm că, spre deosebire de lumea occidentală, la noi premiile nu au (încă) nici pe departe importanţa ce li se acordă (de către instituţie, public şi mass media) acolo. Ceea ce-i foarte bine. Cine se mai îndoieşte că toate premiile artistice se dau, desigur cu pretext estetic, dar cu substrat politic, pe fond economic şi cu conotaţii etnice, morale, geografice sau sexuale? Că lanţurile "interlocraţiei" fac şi desfac reputaţii cincizeci la sută în funcţie de valoarea artistică şi cincizeci la sută pe criterii extraartistice! "Corectitudinea politică" dictează pretutindeni "să ia ceva şi negrul, să ia şi cel din sud şi cel din nord, şi creştinul şi musulmanul, neapărat o femeie, neapărat şi un gay", după cum în juriu "trebuie neapărat un tînăr" ("omul de la UTC", cum îi spuneam anţărţ) şi "un tovarăş de la sindicat" etc. Nu Ceauşescu a inventat "Cîntarea României": *contextul* (atît de macabru şi grotesc) era specific, încolo principiile sînt universal - şi invariabil - valabile.

Noroc, deci, că românul nu se lasă impresionat nici de premieri, nici de nepremieri. El e hîrşit în rele şi uns cu toate alifiile. "Lac să fie, că peşte-i berechet". În plus, sceptic incurabil, moftolog şi nifilist, ce i se pare lui aberantă e tocmai normalitatea: o *valoare adevărată* care să fie *unanim* recunoscută şi premiată - iată ceva monstruos pentru noi, dar de care, din fericire, n-avem a ne bucura. În fine, acuma fiecare şi-i premiază pe ai lui, ceea ce-i foarte bine: Andrei Cornea dintr-o parte, Adrian Păunescu dintr-alta. Păi nu pentru asta ne-am luatără raţia de libertate?

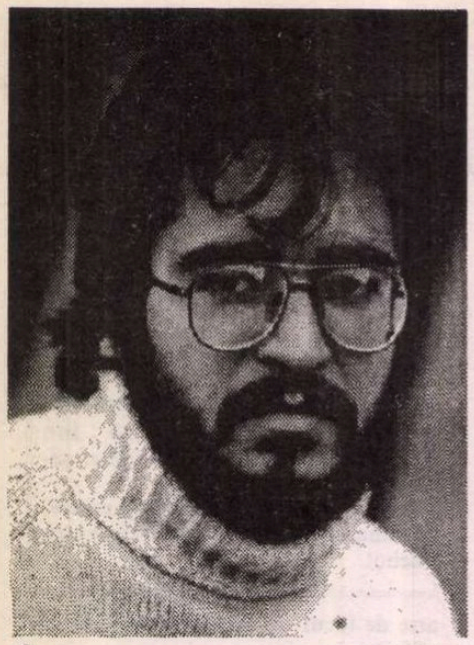
Uite c-am minţit - îmi dau seama abia acum - cînd am scris că pînă în '90 n-am fost în jurii. Am fost o dată, prin 1988, chemat împreună cu Mircea Nedelciu la Slobozia, nu mai ştiu cum şi de cine şi, mai ales, de ce am acceptat (precis că din orgoliu), eu care refuzam aproape maniacal înserierile, tumultul colectivizant al breslei. Am ajuns la Slobozia, am găsit o sută de pagini pe-o masă cu firimituri şi cineva ne-a spus: "beţi o cafea? Uite, ăştia-s premianţii noştri"! Adică, probabil, şi fata doamnei directoare, şi nepotul de la judeţeană etc. Îi selectaseră, deja, gazdele, noi trebuia doar să stabilim ierarhia. Am citit cîte ceva, după care am făcut o noapte albă, îngrozitor de stupidă, la un profesor acasă, iar a doua zi ni s-a adus, cu plată modică, o roată de caşcaval, pe care amîndoi, Nedelciu şi cu mine, ne-am luptat cumplit s-o tăiem frăţeşte în două, neavînd la noi decît o unghieră şi un briceag tip peştişor...

Dar experienţa decisivă a fost în toamna/iarna 1994/95, cînd am fost potcovit în juriul (cel final) al premiilor UNITER pe 1994. Cu un an înainte jucătorii cu şopîrla se păcăliseră formînd un juriu din numai trei persoane (Gabriela Adameşteanu, Andrei Pleşu, Nicolae Manolescu) - ceea ce stînjenea ruleta. Drept care anul următor în juriu au fost şapte persoane. Am fost foarte mîndru de noua misie, am văzut toate spectacolele, am fost chiar la Braşov, pentru ca în final să văd cu disperare, cum, minus una, două excepţii din vreo zece, am figurat invariabil în minoritate: fie că era decizie cu patru la trei, cu cinci la doi, ori cu şase la unu, nu ştiu cum se făcea că eu eram mereu în cifra mai mică. Zic: aici e lucrătură; e de-ajuns ca patru din şapte să se fi pus în prealabil de acord, pentru ca totul să (le) meargă şnur. Eşti figurant.

Nu ştiu de ce m-a înfuriat, atunci, într-atîta chestia asta. Mi s-a spus că fiindcă-s novice şi nu ştiu "regulile jocului" şi că "nu eşti pregătit pentru exerciţiul democraţiei". Aşa o fi, mai ştii? De-aia zic: nici în jurii, nici premiat, ceea ce l-a supărat vizibil pe Ioşca Balogh, auzindu-mi refuzul de-a figura pe postul utecistului în juriul de la Uniune de anul trecut...

Cît despre premiile Uniunii, chiar că ideea Ioanei Pârvulescu e foarte bună: în felul său, examenul premierilor anuale, de la înfiinţare şi pînă azi, poate da seama de toate fluctuaţiile de putere/orientare ale breslei. Ar ieşi un studiu socio-doctoral de toată frumuseţea. Aici, lectura *Jurnalului* lui Mircea Zaciu este obligatorie şi arhiedificatoare. Şi întristător de amuzantă. Cînd un juriu hiperestet îi dă lui Traian Iancu premiul de literatură pentru copii numai fiindcă era "tata Iancu", cel cu... şi cu... şi cu..., cum să nu începi să confunzi sociologia cu patologia?

Dar nimic nu-i mai frumos ca viaţa de spectator. Deacuma avem şi premiile ASPRO, aşa că putem face comparaţie între două regii paralele, cu alţi actori, alte costume, dar cu aceleaşi decoruri. ■



Florin OANCEA

Îngeri negri zării

Îngeri negri zării în întunecime
dănţuind cu trupuri păroase
izbind în ciment cu potcoavele.

Îngerii negri urlînd i-auzii
că-mi sparseră urechile de urlete
zvîrlind flăcări pe nări şi pe boturi.

Năpîrca albă urla-n toate vînturile
urletul ei de împerechere.
Mireasa Năpîrcă-aştepta Balaurul Negru cîntînd.

Scînteia o lumină roşie ca de om jupuit
Năpîrca albă cînta
şi cale de-un urlet pămîntul uscat se crăpa se crăpa

inima zăngănind din încheieturile venelor dănţuia
dănţuia-n foc
sîngeriu şiroind dănţuia ca ursoaica pe jar cu belciug
în bot

plîngînd dănţuia inima
ard clopotele-n biserici
nori de şoareci înaripaţi şuieră
ne ţiuie ferestrele şi ne ţiuie vinul în căni
ni se sparg pîinile pe mese
şi nu putem duce nimica la gură

plîngînd în foc dănţuia inima
zăngănind din belciuge
zăngănind din belciuge, zăngănind.

Lumină argintie în Piaţa Aurarilor

Lui Liviu Ioan Stoiciu, poetul care nu ne caută deloc la Sibiu

Aşa ieşi din Piaţa Aurarilor cea strîmtă: privind cei cîţiva bolovani cu colţuri rotunjite în care şed fiinţe îngrozitoare şi slute pedepsite pentru încălcarea poruncii.

Unii spun că aceste pietre sunt fantomele împietrite ale unor tătari care în 1242 au trecut prin foc şi sabie cetatea zisă pe atunci Cibinium.

Cronicile scriu că atunci au scăpat cu viaţă abia o sută de oameni.

Iar pietrele rotunjite ale celor trei străzi care dau în piaţă sunt creştetele jefuitorilor blestemaţi să nu moară înainte de o mie de ani de surghiun.

Şi nu oriunde ci aici în ţărîna oraşului.

Pînă dincolo de Spinarea Cîinelui.

Dar din Piaţa Aurarilor nu poţi ieşi trecînd cu indiferenţă pe lîngă "Scara de Aur" fără să te opreşti să bei
o cană cu vin şi să-ţi rezemi coatele obosit.

Dar ştim prea bine că la un ceas după ce-n turn clopotele vestesc miezul nopţii blestemaţii foşnesc în piaţă hidoşi, izbind-o cu multe cozi aspre pe care le flutură în aer, privind-o cu ochi lucitori şi tîrîind ţîţe lungi şi sterpe la care sug străvezii lor pui cu corn cenuşiu, solzi moi, copite zgîriate, trompe păroase şi limbi cu cili carnivori, limbi umflate peste buzele zimţate unde şuieră o miasmă cumplită şi ouă de păduchi veninoşi plesnesc lăsînd dîre prelungi gelatinoase.

Tocmai de asta ştii bine că nu poţi să-ntîrzii.

Şi nu-i asta ora la care să tocmeşti un meşter aurar chiar dacă ştii că mai demult erau mai mulţi meşteri în aur de pe urma cărora n-au mai rămas decît două-trei firme coclite de rugină şi două de-aramă a unora de dinainte de război.

Şi ce încredere să ai într-un aurar cu firmă de-aramă?

Cel mai bine este să pleci fără să priveşti în urmă, lăsînd pe altădată gîndul de a-i face ineluş micuţ iubitei.

Dar fiinţele-acelea împietresc abia odată cu prima zăpadă încît nu li se mai văd decît creştetele pleşuve.

Acum nu ninge.

În Piaţa Aurarilor e o lumină argintie.

Locul care ne cheamă

"Îngerilor" din Crama "Naţional" cea îndurătoare şi lui Vladimir Munteanu în eternitate

Noi locuim aici şi totuşi venim din ţări îndepărtate.
Ne facem casă, aici, în locul acesta.
Chiar în locul acesta pe care-l priveşti cu luare-aminte citind cuvintele acestea.
E casa noastră. Acasa noastră. A ta şi a mea.
Şi tocmai atunci cînd lumina e stinsă în Piaţa Aurarilor
urcăm scările trecînd osteniţi pe lîngă "Scara de Aur" pîndind
atenţi izul vinului lunecînd pe scorţişoară.
Intrăm în Piaţa Mică şi acolo nu e nimeni.
Noaptea începe de-abea. Stinşi sunt paşii noştri.
Mergem încet, şovăielnic, fiecare atent la vorba celuilalt.
Fără vreo vorbă ştim locul care ne cheamă. Acolo nu-i loc pentru cîrtitori.
Abia am intrat sub arcade şi bolţi, în tinda lungă a Casei Artelor
că vinul, ispititorul, ne străbate mirosul duruind cătinel cătinel în pieptul amînduror.
Nopţi lungi ne povestim acolo cu căni aburinde pe mese.
Vom tresări abia cînd poarta or să trîntească drumeţii veseli la plecare.
Şi-n prima-nghiţitură, cea mai tare, din depărtare auzi-vom noi vinuri clipocind din teascuri în butoaie.
Abia un semn şi altă cană aburindă plină ochi şi-aruncă aburii în grindă.
"E veche ziua asta, prieteni! Să stăm! Să stăm să bată turnul!
Apoi în cramă da-vom socoteala şi-n gînd Celui de sus ne vom ruga de iertăciune iar drumul întors nu poticnit ne fie ci uşure.
Vinul arămiu! Vinul arămiu!

Necadepeumeri

Strada aceasta e una dintre cele tăcute.
Noi nu vom număra cerşetorii.
Vom număra cerşetorilor cîţiva bănuţi argintii.

Noapteacarevinegrăbităcadepeumeri.
Necadepeumeri, necadepeumeri...

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

CORĂBIILE DIN PENAR

INCESTUOŞI în placenta cleioasă a clipei, strîns lipiţi unul de altul, soră şi frate, surîzînd la amintirea parfumatei morule, blastule, plutind, fericiţi acum, într-un verzui lichid amniotic, clipocitor, unduit de voaluri calde şi sărate, izbiţi în ţărmurul moale de carne, bîjbîind spre lumină, către soarele mare şi blînd, cu raze subţiri (ţiuite-n viteze dilii, zbicite de ecuaţii celebre!), astru bulionard, el însuşi încarcerat pe veci în fragezi genuni de carbid: asta eram! Foetuşi amorezaţi vascular, visînd, străvezii, şepticolori, strîmtori mirifice, intimităţi catifelate-n Dardanele anatomice, locuri de dragoste şi lepădare suavă de sînge, prin care să ieşim violent la viaţă, descoperind continentul rumen de aer, cel cu plante şi animale plimbate pe scoarţa fină a pămîntului: eram! Plăpînde bucăţi de heruv, nimburi turtite, ovale, zdrenţuite bezmetic în ghiarele şi pliscul zgriptorului, înfulecate de gura tandră a leului, înecaţi în polenul gras, solidificat, untos, al unui crin cît turnul: eram! Şi-n preajmă-ne: bălţi de cristal, bisturie de smirnă, o greoaie aparatură de anesteziat fluturi langhizi. Să fim optimopşi, fructidori!! ■

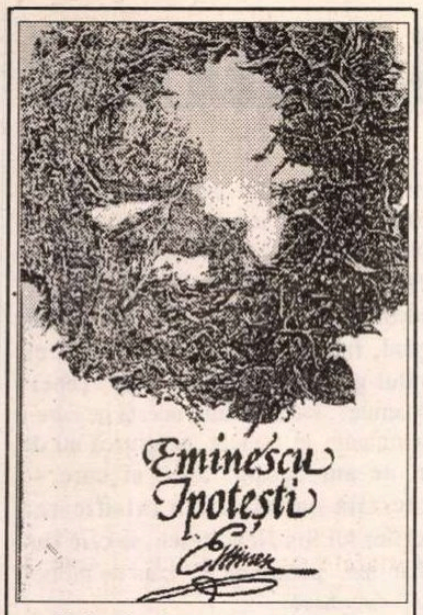
Am plecat să punem cîteva flori pe-un mormînt.
Nu se mai poate. Ale cui aceste flori de noiembrie tîrziu?
Pentru care decembrie? Pentru care ianuarie morţiu?
Am plecat să punem cîteva flori pe-un mormînt.
Amurgul zilei are miros de sînge-ngheţat,
mormintele au crucile albe de sare.
Vai, aripile crucilor! Voi cruci! Voi cruci!
Chipuri ale unei ere în care ni se numărau paşii tîrîţi în sudorile acre ale fricii.
Ticăloşia în mierea ghimpoasă a buruienilor de somn ne cocea cînticele de leagăn.
Noapteacarevinegrăbităcadepeumeri.
Necadepeumeri, necadepeumeri...
Nu mai pot. Nu mai pot. Sunt greu. Mai greu decît lespedea.
Pentru care ianuarie morţiu? Nu mai dau cu pumnii-n piatră
ca-n sara din iasară cînd mi-am amintit de vara cea lină
cînd în ierburi întins zăream caii de iarbă sălţînd în faţa soarelui.
Amîndoi eram tot aici. Tu ceva mai tăcut.

Un veac de roşu scrum apasă viitorul.

S !

Aşa am stat în ziua aceasta pîcloasă: ascultînd fierăstraie.
Ziua asta parcă o simt scîrţîind printre dinţi.
Paşii mărunţi şi puţin sidefii în urmă-ţi rămîn pe zăpezi violete în amurg.
Cînd rătăcim încolo şi încoace, prieteni!, anii buni i-aşteptăm.
Penumbra îngăduie multe.
Vom încerca-ntru glasul rugăciunii dar limbile ni se izbesc de dinţi,
Cu sîsîieli ca viperele ne-mproşcăm tot căutîndu-ne cuvintele.
Sîsîim cu limbile însîngerate, cu dîre de sînge înnodîndu-se-n bărbii
amestecînd vorbele tremurate înfrigurati.
E poate ultimul tic nervos al ororii.
Dar drumul înzăpezit are nenumărate cicatrici şi coronite de liliac alb.
Tîrziile nopţii ne foşnesc pe la glezne. Plecăm printre zăpezi cenuşii
şi rătăcindu-ne-n ziua pîcloasă anii buni i-aşteptăm.

Surîzînd anii-buni ne-aşteaptă şi ei pe noi.
Surîzînd.



Valentin Coşereanu, *Eminescu - Ipoteşti - Eminescu*, Editura Cronica, Iaşi, 1995.

CRONICA EDIŢIILOR

de Z. Ornea

O monografie despre Ipoteşti

IPOTEŞTII sînt un loc sacru în memoria spirituală românească. Poate fi asemuit cu Weimarul lui Goethe sau Iasnaia Poliana a lui Tolstoi. Deşi, spre deosebire de cei doi, Eminescu a trăit la Ipoteşti relativ foarte puţină vreme. A venit aici cînd avea şapte-opt ani, cînd părintele său, devenit stăpîn pe moşia Ipoteştilor, şi-a încropit o casă. Naşterea şi anii hotărîtori ai copilăriei s-au petrecut la Botoşani, în casa de lîngă biserica Uspenia, unde avea o curte cu mare grădină. De îndată ce Eminovicii s-au instalat la Ipoteşti, tatăl şi-a trimis copiii la învăţătură la Cernăuţi. S-a păstrat un document datat august 1857, care e un paşaport, ce atestă că fiii căminarului (Şerban, Neculai, George, Ilie şi Mihai) au căpătat dreptul, solicitat, pentru studii în străinătate. Şi e probabil că în primăvara sau vara aceluiaşi an familia se mutase la Ipoteşti. Vacanţele, toate, le-a petrecut la Ipoteşti. Iar cînd se sătura de şcoală, fugea aici, la Ipoteşti, devenit liman salvator. Aşa s-a întîmplat în mai 1860, cînd a stat acasă, în timpul cursurilor, vreo zece zile, după care tatăl, intransigent, l-a dus înapoi la Cernăuţi. În mai 1862, se produce o recidivă (era, acum, elev la Gimnaziu). Tatăl său, neînduplecat, l-a legat şi instalat într-o căruţă, l-a repezit, iarăşi, la şcoală. În acel an a rămas repetent. Iar în anul următor a părăsit efectiv şcoala, rămînînd la Ipoteşti, petrecîndu-şi vremea mai mult la stînă. Şi, fapt important, e probabil că în 1863 se produce primul său amor cu o fată din Ipoteşti. Legînd şcoala de gard, a devenit, în acel an 1862/1863, copist la subprefectura de Botoşani. După care, se ştie, se angajează sufler al trupei Tardini-Vlădicescu. Pleacă, apoi, la Cernăuţi, de unde revine, curînd, la Ipoteşti şi Botoşani, unde se angajează ca practicant la Comitetul Permanent. De abia în iarna lui 1865, revine la Cernăuţi, se reînscrie, probabil, la Gimnaziu, fiind, ca învăţăcel al profesorului Pumnul, bibliotecar al bibliotecii alcătuită, aici, de veneratul dascăl ardelean. Fatalitatea îl urmărea însă pe viitorul poet. Pentru că în ianuarie 1865 moare Aron Pumnul şi adolescentul Eminovici părăseşte imediat iar gimnaziul, plecînd la Ipoteşti declarînd decis că fără dascălul său iubit Cernăuţiul n-are, pentru el, rost. Apoi, a luat drumul Blajului, unde spera că-şi va reface situaţia şcolară, dînd examene în particular. Se ştie, din broşura lui Elie Dăianu din 1914, mai tot despre episodul blăjean al poetului care a fost entuziasmat de "mica Romă", dar examenele n-a izbutit să le treacă şi, deci, nici să devină elev la şcoala de aici. Există, negreşit, are dreptate Călinescu, în situaţia şcolară a lui Eminescu o dezordine specifică geniului. Fapt este că nici gimanziul n-a izbutit să-l absolve. Şi înscrierea sa la studii universitare (cele de la Berlin) se bizuia pe un certificat obţinut de la junimistul Al. Lambrior în 1872, care era, atunci, director al liceului din Botoşani. Eminescu, acum poet publicat şi cunoscut, a revenit la Ipoteşti în 1869, cînd s-a împăcat cu tatăl său. A mai revenit, acasă, la Ipoteşti, în 1871, de unde i-a scris o elegantă epistolă lui Maiorescu. A stat mult acasă în 1872 (cînd a petrecut frumos şi bine cu prietenul său din Botoşani, violonistul Toma Micheru). Şi în septembrie 1872 s-a înapoiat la Ipoteşti, mult bucuros că Junimea i-a acordat o bursă pentru studii la Berlin. Nu a mai ajuns la Ipoteşti decît în octombrie 1874, cînd, după eşecul studiilor universitare berlineze, căpătase de la T. Maiorescu, slujba de director al bibliotecii universităţii ieşene. Şi n-a mai revenit decît în ianuarie 1876, vreo zece zile, pentru a se afla alături de mama grav bolnavă, apoi, în august al aceluiaşi an, pentru a participa, înlăcrimat, la înmormîntarea mamei.

Cam acestea sînt relaţiile lui Eminescu cu Ipoteştii săi şi e foarte bine că dl. Valentin Coşereanu dedică acestui loc sacru o întreagă carte care reconstituie cam totul. Adică tot ce e important despre Ipoteşti ca aşezare sătească, moşia, casa şi bisericuţa de aici, zbaterea căminarului Gheorghe Eminovici pentru achiziţionarea şi păstrarea moşiei, cadrul natural, liantul vicinal cu satele Cucoreni, Stăncesti, Cătămăreşti deal şi vale, Agafton (unde se aflau, călugăriţe, două surori ale mamei lui Eminescu). E o carte document, scrisă cu pricepere şi rigoare documentară, chiar dacă undeva, pe la începuturi, lirismul cam dulceag inundă paginile. Important e că dl. Valentin Coşereanu, un împătimit al acestor locuri (nu o spune dar e probabil muzeograf aici) a scotocit arhive, dînd la iveală documente pînă acum neştiute, închinînd Ipoteştiului lui Eminescu o binevenită, necesară monografie. Cunosc bine aceste locuri, ca unul ce mi-am trăit adolescenţa (anii liceali) în Botoşani, umblînd, pe jos, prin acele sate, inclusiv, adesea, la Ipoteşti. Am fost, de aceea, plăcut impresionat că, pe lîngă fondul documentar colectat cu trudă şi acribie de autor, a izbutit să recreeze, în tonuri potrivite, atmosfera acelor extraordinare locuri care au căpătat, datorită lui Eminescu, un mister care invită, mereu, la investigare.

Deşi mai vechi administrator de moşie, cu experienţă cîştigată la Dumbrăvenii familiei Balş, căminarul Gheorghe Eminovici n-a fost un bun gospodar. Petecul de moşie din trupul Ipoteştiului a fost cumpărat în 1847, cu 4000 galbeni de la un Petrino (tatăl sau bunicul poetului D. Petrino). Banii pentru cumpărare i-a dat în rate şi a avut mereu încurcături. Apoi avea o familie mare, cu o casă de copii pe care s-a ambiţionat să-i dea, pe băieţi mai ales, la învăţătură. Cheltuielile au crescut, punînd căminarul în grele încurcături băneşti. Dar aşa greu cum fusese, rămăsese, totuşi, timp de 30 de ani, stăpînul moşiei. În 1876 contractează un împrumut, pentru a lega capetele, ipotecînd, în schimb, proprietatea Ipoteştiului. Era, s-o recunoaştem, un obicei uzitat în epocă. Şi căminarul nu făcea excepţie de la regulă. Oricum, ipoteca exista apăsător. Îşi măritase o fiică, pe Aglaia, cu profesorul cernăuţean Ioan Drogli, căruia îi promisese, deşi nu-i avea, 2000 galbeni drept dotă. În 1876 ginerele cere imperios socrului dota promisă, dîndu-l în judecată. A făcut apel la Curtea din Iaşi (i l-ar fi scris fiul său, poetul), dar a fost respins. Atunci, se pare, i-a închipuit poetul asprul rechizitoriu tatălui său, într-un manuscris care s-a păstrat la B.A.R. "Nu ştii ce tată am. Sărac şi împovărat de o familie grea - e cu toate astea înzestrat cu deşertăciune atît de mare, încît ar putea servi de prototip pentru acest viciu, după părerea mea cel mai nesuferit din lume. Măritîndu-se soră-mea, el i-a promis o zestre de două mii de galbeni. Este ridicul cînd un om promite în scris ceea ce nu are, nici poate realiza. Am fraţi mai mari şi mai mici decît mine, fără poziţiune-n lume, şi este nu din cauza lor, ci numai din a deşertului care voia a face din fiecare din ei om mare şi sfîrşind prin a-i lăsa cu studii neisprăvite, risipiţi prin streinătate, fără substanţă, în voia sorţii lor. O familie grea, îngreunată încă prin deşertăciunea îndărătnicului bătrîn". De abia în 1878 moşia e vîndută definitiv şi bătrînul Eminovici e îngăduit să mai locuiască (devenise, oare, arendaşul propriei moşii?) la Ipoteşti, într-o atenansă, unde a şi murit. Există mărturii (ale lui Slavici) că Eminescu, în 1883, - înainte de propria, iremediabila-i nenorocire - căuta bani cu împrumut pentru a răscumpăra Ipoteştii (ar fi adunat, zicese, dar mă îndoiesc, 2000 de galbeni). Dorinţă nerealizată. Ipoteştii au rămas vînduţi, Gheorghe Eminovici murind aici, în 8 ianuarie 1884, înmormîntat fiind în cimitirul de lîngă bisericuţa de aici.

Cum faima în jurul poetului a tot crescut din 1889, au fost preocupări pentru salvarea casei de la Ipoteşti şi a bisericuţei de alăturea. S-a tot opus soţia unui căpitan cumpărător, pînă ce casa, năruită, s-a prăbuşit. Dl. Coşereanu studiază, cu probe, avatarurile acestui lăcaş, oferindune o imagine descumpănitoare pentru dezinteresul parcă voit pentru păstrarea acestor două aşezări. Ne povesteşte despre iniţiativa unui prefect liberal Isăcescu (am apucat să-l cunosc) de a ridica, pe locul căsuţei în prăbuşire, o alta. Şi, apoi, cum s-a ridicat o casă (declarată muzeu) care n-avea nimic comun cu fizionomia celei din vremea lui Eminescu. Aceasta a fost dărîmată şi, în locul ei, s-a clădit alta, după modelul celei originare, mobilată cu piese de familie şi de epocă. Prin multe avataruri, ni se relatează, a trecut şi bisericuţa din preajma casei, unde îşi dorm somnul de veci părinţii marelui poet. Acum, lucrurile par a fi intrat pe un făgaş al respectului pentru relicvele scumpe aflate aici.

Să-i mulţumesc d-lui Valentin Coşereanu pentru cartea scrisă şi publicată, deşi am citit-o greu din cauză că a fost prost legată tipografic. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"Foc verde"

"FOC VERDE" e cea mai absurdă, cea mai puţin motivată dintre diferitele variante în care apare un clişeu al limbajului jurnalistic actual. Mai multe sintagme echivalente folosesc culoarea verde ca simbol al permisiunii, al "liberei treceri". Se vorbeşte astfel de "foc verde", "lumină verde", "semnal verde" - şi, cu o semnificaţie suplimentară, de "linie verde" sau de "undă verde". Expresiile provin din terminologia transporturilor (navale, feroviare şi rutiere), fiind în general calchiate sau adaptate după construcţii similare. Străine. "*Foc verde*" traduce expresia franceză *feu vert* ; în franceză, *feu* înseamnă "semnal luminos", inclusiv (în circulaţia rutieră) "lumină a semaforului". Sintagma a căpătat în ultimul timp sensuri figurate; în dicţionarele franceze actuale este înregistrată şi expresia "*donner le feu vert*", cu sensul "a autoriza (o acţiune); a permite (cuiva) să acţioneze" (*Lexis, Petip t Robert*). În română *foc* nu are un sens similar celui din franceză; e drept că DEX îi înregistrează un sens tehnic (desigur, calchiat) - "lumină, far sau flacără care reprezintă un anumit semnal în navigaţia pe apă" - dar e evident că circulaţia sa e limitată şi nu poate motiva o folosire figurată. Formula "foc verde" este deci opacă, şi doar frecvenţa de folosire, existenţa variantelor mai clare şi sensul convenţional al adjectivului *verde* îi permit să fie înţeleasă: "*Foc verde pentru negocierile de pace* " ("România liberă" = RL, 1732, 1995, 8). Faptul că acest citat recent se dispensează de a marca în vreun fel ineditul expresiei (prin sublinieri, ghilimele etc.) e un semnal al impunerii ei. N-ar fi, în fond, prima dată cînd o sintagmă neanalizabilă se impune în uz. Putem fi mulţumiţi că nu a fost calchiată şi expresia întreagă - *a da foc verde* - care ar fi sunat şi mai comic.

Sintagma "*lumină verde*" este tradusă din engleză, unde *green light* se referă la semnalul folosit în trafic pentru a permite accesul, calea liberă. Expresia nu este de neînţeles în română decît scoasă din context: "Domnul S. a primit «*lumină verde* »" (titlu; în RL 681, 1992, 3). "*Semnalul verde* " reprezintă, datorită lui *semnal*, combinaţia cea mai transparentă în română pentru a simboliza permisiunea de trecere: "*La semnalul verde* al Fondului Monetar Internaţional şi-au deschis pungile Banca Mondială, programul PHARE..." ("Libertatea" 1331, 1994, 3). În exemplul următor, distanţa între sensul figurat şi cel propriu este minimă: "50 de trenuri-navetă aşteaptă remorcarea şi *semnalul verde* pentru a porni spre cele aproape 30 importante termocentrale" (RL 1026, 1993, 1).

"*Undă verde* " (înregistrată în 1982 în *Dicţionarul de cuvinte recente* al doamnei Florica Dimitrescu, apoi şi în *Suplimentul la DEX* din 1988) desemnează în sensul propriu un sistem automatic de coordonare a traficului, de sincronizare a semafoarelor, datorită căruia vehiculele întîlnesc constant doar culoarea verde. În sensul figurat, expresia indică ceva mai mult decît *semnalul verde* : e o permisiune hiperbolizată, implicînd un şir de facilităţi, siguranţa de a întîlni în cale doar porţi deschise. Alături de ea, circulă cu sensul figurat şi *linie verde* : "Desigur, este vorba de finanţarea externă a cărei «*linie verde* » trebuie s-o dea experţii FMI" ("Cotidianul" 283, 1993, 1); "S-a dat «*linie verde* » Ministerului Transportului de a stopa existenţa (...) firmei «Expres Pilot »" (RL 1076, 1993, 2). ■

Destinul maiorescianului

(urmare din numărul trecut)

LA ACEASTĂ întrebare răspunde Ion Negoiţescu prin avertismentul batjocorit de *Adevărul*: "Este absolut înfricoşător tot ce se întîmplă în România! Dacă mergem tot aşa, vom fi aruncaţi direct la coşul de gunoi al Istoriei! De fapt, asta se şi urmăreşte, am impresia". În acest *context,* necitat de *Adevărul,* insistă Negoiţescu asupra "confuziei primejdioase care se face acum, probabil bine gîndită, între genialul poet Eminescu şi omul politic sau gazetarul Eminescu". De pe aceleaşi poziţii cu critica liberalistă sau conservatoare, care a analizat în 1924, 1927, 1937, 1940, 1943 prezenţa misticismului xenofob şi antidemocratic al eminescianismului politic "la baza tuturor mişcărilor extremiste din veacul nostru", denunţă Ion Negoiţescu în 1991 vechea asociaţie Eminescu-Nae Ionescu, oferită din nou studenţilor drept patronaj salvator, manipulare cinică a tineretului spre diversiunea gardistă, dorită de Putere sub portretul lui Eminescu: "Ideile lui Eminescu stau la baza Programelor politice ale lui Cuza, Codreanu şi Sima. Doreşte Marian Munteanu să continue «opera» lui Sima?" Întrebarea lui Negoiţescu a fost trecută sub tăcere de protectorii de azi ai fondatorului "*Mişcării* " neolegionare - aceiaşi cu hăituitorii de ieri ai celui ce fusese idolul superbei "Golania". La fel de rău-venit le-a sunat avertismentul îndurerat adresat de Ion Negoiţescu prezumptivilor adepţi ai "*Mişcării* " atunci proaspăt înfiinţate, pe care îi chema "să înţeleagă că fascismul, extrema-dreaptă, nu le va aduce NIMIC! Eventual numai sînge, durere şi sărăcie" ("*Discuţie cu Ion Negoiţescu*", înregistrată la München, apărută în *Baricada*, 23 iulie 1991).

Încurajarea diversiunii gardiste - iată, aşadar, ce a provocat "pesimismul de antracit" al "ticălosului de român" Ion Negoiţescu şi optimismul roz al patrioţilor care mimează "apărarea" lui Eminescu. Proaspeţii "apărători" ai lui Eminescu nu se manifestaseră ca atare nici atunci cînd Negoiţescu era anchetat în arestul Securităţii, în 1977, pentru scrisoarea de protest printre ale cărei revendicări se număra şi scoaterea de sub interdicţie a integralei eminesciene, nici atunci cînd, în 1961, tribunalul militar îi încărca actul de acuzare pentru "discuţii duşmănoase" şi cu crima de a fi "difuzat clandestin" manuscrisul "*Poeziei lui Eminescu* ", nici atunci cînd, în 1953, sub domnia jdanovismului şi a manualelor strîmbe, elabora în sărăcie şi tăcere fascinanta exegeză consacrată valorii universale a artei eminesciene.

Cine sînt şi ce vor proaspeţii "apărători" ai lui Eminescu (unii - dedaţi cu ortografia "Ţepeş-doamne", alţii - dedaţi cu falsificarea de tragice documente româneşti ale "epocii noastre"), erijaţi azi în patrioţi indignaţi în faţa "proletcultismului denigrator" al lui Ion Negoiţescu - nu aici este locul să discutăm. (Tema merită o paralelă bio-bibliografică în genul celei pe care am întreprins-o cu un prilej asemănător, în replica mea din *Flacăra*, nr. 45, 11 noiembrie 1976, la acuzaţiile de "denigrare a literaturii naţionale": cunosc din proprie experienţă cu cîtă imprudenţă şi sfîntă indignare, hăituitorii cărturarilor îţi atribuie în alb propriile lor crime atunci cînd le strici liniştea.)

În noua fază de după 1990, maiorescienii de stat - hăituitorii care ameninţă "cu dinţii strînşi" pe acela care "se teme" de diversiunea gardistă, pe acela care refuză "modelul Nae Ionescu" - îşi revendică nu numai competenţa în apărarea autonomiei esteticului "pe aria spiritualităţii româneşti", încălcată de "interpelările vulgare" ale lui Ion Negoiţescu: dar îşi revendică şi rolul de apărători ai democraţiei împotriva "legionarului Ion Negoiţescu": un titlu pe trei coloane, "*Ion Negoiţescu - apologet al totalitarismului legionar* " (vezi *Totuşi iubirea*, nr. citat) plasează bio-bibliografia celor cincizeci de ani închinaţi cu consecvenţă culturii române în spiritul şi litera "*Manifestului* " antidictatorial din 1943, sub semnul "opţiunilor politice legionare" îmbrăţişate de studentul Negoiţescu la 19 ani. Independent de intenţiile acuzatorilor, nu caracterul "demascator" prevalează în acest articol. (Ar fi fost şi greu ca prin citarea elogiului adus în ianuarie 1941 într-o revistă studenţească unui Codreanu văzut drept iniţiator "de revoluţie spiritual-politică", să-l "demaşti" pe Ion Negoiţescu în ochii cititorilor din România anului 1991, cărora li se oferă drept "literatura rezistenţei anticomuniste" elogiul pe care un Cioran îl retipăreşte în 1991 la adresa lui Hitler şi Lenin, admiraţi pentru că au dovedit "mult *stil* în cruzime".) Altceva caracterizează reacţia din 1991 a "democraţilor" împotriva "legionarului" Ion Negoiţescu: efortul de a şterge graniţele morale, de a considera nule şi neavenite rupturile şi de a-l subsuma pe Ion Negoiţescu, fie şi după o jumătate de veac de militantism democratic, vechiului totalitarism legionar pe care Puterea de azi se străduieşte, în continuarea celei de ieri, să-l acrediteze prin toate mijloacele ei propagandistice drept *unica* tradiţie a vîrfurilor intelectualităţii româneşti.

Nevoia stringentă de a şterge graniţele morale şi de a aduce la acelaşi numitor necesar poziţii diametral opuse se manifestă nu numai în periodicele cunoscute ca purtătoare de cuvînt ale Puterii; chiar în reviste respectate, ca *România literară* sau *22,* încep să dispară fragmente întregi, uneori cu întrebări cu tot, din răspunsurile date de Ion Negoiţescu la unele interviuri solicitate de confraţi în a doua jumătate a anului 1991, în timp ce greşeli de corectură univoce transformă în elogiu critica naţionalismului şovin sau a structurilor de stat din perioada antonesciană. După nici doi ani de la răsturnarea din decembrie 1989 şi desfiinţarea cenzurii, Ion Negoiţescu se vede constrîns să trimită confraţilor fotocopii ale manuscrisului original încălcat în forma tipărită în reviste din ţară. În numărul din decembrie 1991 al *Caietului de literatură* al revistei *Dialog* (Germania), Negoiţescu publică sub titlul "*Versiunea integrală*" interviurile apărute în România cu omisiuni sau schimbări, pe care le semnalează în explicaţia introductivă.

12. ODATĂ încheiată, o asemenea retrospectivă oricît de sumară poate ridica un semn de întrebare asupra utilităţii ei. Locul ocupat de *opera* lui Ion Negoiţescu în istoria literaturii române se află de pe acum consemnat de condeie de primă importanţă. Profunzimea aprecierilor sau severitatea rezervelor alcătuiesc o bibliografie profesională care va creşte cu timpul şi va menţine în actualitate opera lui Ion Negoiţescu şi posteritatea ei critică. În schimb, inepţiile şi falsurile publicate împotriva lui aparţin unui gen pe care Maiorescu îl socotea sortit uitării: "degeaba veniţi astăzi şi voi, cei cu gîndirile groase, cu forma incultă [...] degeaba vă încercaţi să loviţi cu atîta patimă în direcţia cea nouă [...] ziua de mîine nu vă mai cunoaşte". Două argumente ne împiedică să acceptăm azi concluzia minimizantă prin care Maiorescu îşi portretiza adversarii:

Primul argument ni-l impun avatarurile culturii române în epoca de după Maiorescu şi însăşi nefericita actualitate a operei lui, prevăzută cu luciditate de E. Lovinescu "încă pentru multă vreme". Uitarea preconizată de Maiorescu nu s-a dovedit benefică, pentru că afişa - din motive tactice - o premisă falsă chiar la data la care era formulată, în 1872: "gîndirile groase" care loveau "cu patimă" în direcţia cea nouă n-au fost reprezentate atunci numai de către cei "cu forma incultă" şi "cu stilul greoi", ci, printre alţii, şi de către strălucitul erudit Hasdeu, în ochii căruia Eminescu şi Maiorescu se aflau sub "o comună pecete sinagogică" - "fii vitregi" ai României, pe care "o adapă mereu din drojdiile veninului cosmopolit" (1871). Pentru Hasdeu, opera lui Eminescu avea valoarea aceleia produse de "o cîrţiţă" (1894). Uitînd asemenea repere (care nu se reduc la semnalarea telegrafică pe care o facem în aceste rînduri), nu putem înţelege *nimic* din ceea ce a însemnat bătălia junimistă, curajul lui Titu Maiorescu şi loviturile pe care le-a riscat şi le-a primit la vremea lui. Şi în epoca lui Maiorescu, şi în epoca lui Lovinescu, multe secături au zgîlţîit cu patimă pilonii de susţinere ai culturii române, dar răni pe marmora lor n-au produs pigmeii, nici Grama, nici Georgescu-Cocoş, ci titanii: un Hasdeu, un Iorga. Familia de spirite a titanilor n-a dat urmaşi în "epoca noastră", dar intelectuali de talent, oameni de carte care exprimă "gîndirile groase" în "formă cultă", secondează şi azi, cot la cot şi gînd la gînd, falsurile publicate de cei "cu stilul greoi" şi cu ortografia "Ţepeş-doamne". Paralelismul acesta pe care-l semnalăm în treacăt, pentru că nu de el ne-am ocupat aici, şi care se exercită nu numai în falsificarea ideilor lui Ion Negoiţescu, se cere studiat *azi,* pentru ca şi "ziua de mîine" să-l cunoască.

Al doilea argument ni-l impune bio-bibliografia lui Ion Negoiţescu. Nu numai că nici în cazul lui - precum nici în cazul lui Lovinescu - maiorescianismul militant nu constituie un adjuvant accidental, suprapus *extra-muros* operei (ideea-fixă a maiorescienilor de stat faţă cu maiorescianismul); dar, pe lîngă rădăcina modelatoare lovinesciană din care-şi trage seva, maiorescianismul militant al lui Ion Negoiţescu este o hipostaziere logică a sensului moral-estetic cu care şi-a investit în mod pragmatic viaţa şi opera în lumina modelului goethean "integrat în comunitate, în social", "în fenomenele vieţii şi ale spiritului pentru el îngemănate". Obsesia "conjugării valorii estetice cu valoarea morală" s-a concretizat în îndelungata fundamentare filozofică a programului "cerchist". În 1946, programul a fost conceput "în viziunea metaforică a juventuţii" ca un "euphorionism" victorios asupra Răului (restaurare a sensului iniţial, dominant apolinic, proiectat de Goethe pentru Euphorion în "*Faust II* ", dar abandonat în versiunea finală, încheiată tragic cu ruperea lui Euphorion din echilibrul apolinic şi cu prăbuşirea lui). Opţiunea lui Negoiţescu pentru proiectul goethean iniţial, care încununa zbaterea personajului cu un deznodămînt fericit, nu însemna nicidecum opţiunea pentru "indiferentism olimpian" - formulă vulgarizatoare la care e redus uneori goetheanismul (şi maiorescianismul): conceperea apolinică a frumosului ca *principiu vital* implica *voinţa modelatoare,* echilibrul şi măsura ca imperative morale aplicate în rezistenţa împotriva Răului şi a dezlănţuirilor stihinice. Cînd peste această enclavă apolinică a "cerchiştilor" trece în 1947 tăvălugul unei Istorii barbare, proiectele integratoare-modelatoare împiedecate să se finalizeze în "agora" se intensifică pe planul studiului, îşi caută cu înfrigurare suport filozofic printr-o bogăţie de lecturi sistematizate "*à outrance* " în jurul unei idei-forţă: "poziţia euphorionistă trebuie fundamentată extrem de solid axiologic. Tocmai în această scrutare axiologică stă o faţă a ei (...). Eu tind a socoti valoarea estetică una care, în sine, e oarecum minor realizabilă şi nu-şi dezvoltă plenitudinea decît în conjuncţie cu celelalte valori. Şi îmi pare, aşadar, conform ierarhiilor lui Scheler, că maximum de realizare estetică se obţine prin conjuncţia

I. Negoiţescu

estetic-moral..." (scrisoare din 17 septembrie 1947, "*Roman epistolar* "). Obsesia moralului domină în egală măsură "modelul viu al epocii de inaugurat în literatura română" (scrisoare din 7 august 1947, *ibidem*), cît şi reevaluarea "spiritului românesc şi a posibilităţilor lui de cultură": "Eu socotesc că datoria noastră este tocmai de a accentua, de a analiza crud şi rece vechea a-moralitate a epocii. Prin această analiză putem ajunge la *conştiinţa zguduitoare* (subl. în text) a amoralităţii: dacă trăim ca o criză această conştiinţă dureroasă a amoralităţii, dacă sîntem în stare să trăim criza, în adînc, tulburător, înseamnă că sîntem salvaţi. Conştiinţa zguduitoare a amoralităţii înseamnă tocmai împlîntarea noastră în moral, la punctul neutralizării Binelui cu Răul şi posibilitatea de a trăi pe această axă morală" (scrisoare din 6 august 1947, *ibidem*). Cînd Radu Stanca îi reproşează că "prin accentul pus pe moral" aduce "o anumită rigiditate", replica lui Ion Negoiţescu este edificatoare: "Nu mă urnesc deloc de pe poziţia mea [...] e absolut necesar să fii rigid, chiar cu riscul exagerării, cînd vrei ca ideea ta să prindă [...] şi chiar prin opoziţiile care i se fac, să triumfe; principalul este ca în cultura noastră să înceapă dezbaterea gravă, adîncă, asupra structurii axiologice a spiritului românesc. Iată de ce socotesc că stă în misiunea noastră cerchistă de a accentua (cu un accent cît se poate mai apăsat, nimicitor de apăsat) asupra acestui *moral*. Să nu ne intereseze atît unele palide manifestări de tragic, cît semnificaţia deplină, fecundă, a conştiinţei ce o putem dobîndi asupra amoralităţii. Să mergem radical în inima lucrurilor, tocmai fiindcă generaţia noastră trebuie să înceţeze dialectica subtilităţilor" (scrisoare din 13 august 1947, *ibidem*). Concludentă este constanta preferinţă a lui Negoiţescu pentru Jaspers: "«situaţiile-limită» ale lui Jaspers sînt chiar tărîmul tragicului"), care "trimite odată cu adîncirea la rădăcina fiinţei, *în afară*, înspre structura axiologică a lumii, ceea ce nu e cazul cu Heidegger, mai patetic, dar avînd patosul unei înfundături" (scrisoare din 10 iulie 1948, *ibidem*). Aceeaşi atracţie, mai sistematic fundamentată, pentru Jaspers, "căruia gîndirea îi apărea de nedespărţit de practica ei", o regăsim în eseul cu valoare programatică "*Politică şi filozofie sau prietenia ratată*" (1991).

Conştiinţa răspunderii morale, întreţinută cu spirit de sacrificiu în condiţiile în care expresia ei tipărită era imposibilă, sărăcia liber consimţită era singura certitudine, iar închisoarea singura perspectivă, a putut fi doar reprimată, nu anihilată. Peste chinuitoarele "momente de «cădere» " ("toate orizonturile mi se anulează", scrisoare din 15 decembrie 1947, *ibidem*) a rămas constantă convingerea că "lupta pentru «euphorionism» , aici, şi aşa, titanică, aproape imposibilă şi absurdă [este] tocmai de aceea mai ispititor de dat". Această concentrare "la obiect" a luat la Ion Negoiţescu forme de-a dreptul autistice, impenetrabile la deznădejdea omenească a altora în faţa "lipsei de ecou", care "dă o lipsă de atracţie lucrului în sine": "Starea aceasta în care valorificarea muncii noastre nu se poate face" o deplînge Radu Stanca în septembrie 1948: "Ascultă o vorbă a Sf. Francisc din Assisi, ţi-o redau în franţuzeşte, aşa cum am găsit-o: «j'ai juste assez de corps pour retenir l'âme unie à moi » !!! E, cred eu, ceea ce am putea spune despre noi...". La acest indirect dar repetat *cui prodest?* la care este mereu provocat să răspundă, replica, de asemenea indirectă, a lui Negoiţescu, datată 8 ianuarie 1949, ne îngheaţă şi astăzi: "M-am hotărît să-mi bat frumos la maşină «operele» sub formă de cărţi, să le leg elegant în piele şi să mi le pun în rafturile bibliotecii. Vor fi în exemplar unic, precum picturile şi sculpturile: mă va stimula la lucru (dacă între timp nu voi crăpa de foame)".

Prin această decizie, nu numai "substanţa densă şi suavă" a virtuozităţii analitice intens cultivate "aşteaptă ocazia de a irumpe", ci şi "lupta pentru «euphorionism», titanică, aproape imposibilă, absurdă" îşi aştepta ceasul irupţiei în *agora* : odată scăpată din spaţiul concentraţionar, ea a trecut firesc, în forţă, din planul vechii critici epistoliere-colocviale-meditative "cerchiste" în spaţiul criticii moral-politice tipărite, cu rază de bătaie lungă. Ceea ce a apărut, la o privire grăbită, în textele exilatului Ion Negoiţescu drept o neaşteptată "politizare" nu este decît potenţarea şi aducerea la zi a "sintezei în atac" îndelung elaborate în anii "laboratorului cerchist", pentru "împlîntarea noastră în moral" şi pentru "posibilitatea de a trăi pe această axă morală".

*

Aidoma celui de al doilea Faust, sub a cărui fascinaţie a trăit, Ion Negoiţescu "se desparte de viaţa pămîntească purtînd în inimă un dor luminos, o speranţă [...]: «Să trăiesc pe un pămînt liber, împreună cu un popor liber»" [1]. Dar, tot precum cel de al doilea Faust, ca un semn al fatalităţii, în care Negoiţescu a crezut, nu în faţa limanului izbăvitor al "pămîntului liber" visat s-a aflat el atunci cînd s-a despărţit de viaţa-i pămîntească, ci în faţa tărîmului descris de Goethe, ameninţat de năvala "mîlului" şi a "putregaiului":"O mlaştină se întinde de-a lungul muntelui, infectînd tot pămîntul deabia cucerit".

Ileana Vrancea

---

[1] Ion Negoiţescu, despre "*Faust II*", în eseul "*Goethe şi existenţa orfică*" din volumul "*Alte însemnări critice*", 1980.

Iustin Panţa

Manual de gînduri care neliniştesc

- fragmente -

Pentru omul care nu este iubit orice fărădelege este posibilă.

Ce vrei tu, Iustin, de la mine? - m-a întrebat ea, odată. Am ezitat să-i dau răspunsul sincer: Ceea ce vreau de la tine o să-mi iau de unul singur, o să dobîndesc oricum.

Nu ceea ce vreau de la o femeie este important, ci ceea ce mă pregătesc să aştept de la ea.

Femeile tinere îşi pierd vremea cu bărbaţii tineri. Pentru o femeie totul este să-şi răscumpere din vicisitudinile ei prin drăgălăşenie şi tandreţe sau entuziasm: deci prin acele forme sublime ale frivolităţii ei.

Satul tău este departe de muntele meu - m-a impresionat cînd am auzit aceasta.

Uneori mint din bun-simţ.

Eu aşa cred: oricine moare, moare de bătrîneţe. (Cei care citesc lucrurile astea spuse de mine cred că sînt oameni cărora nu trebuie să le explici că un individ de 18 ani care iese pe stradă şi este călcat de o maşină - tot de bătrîneţe moare).

Fecioria face parte din natură, nu din umanitate.

Ne este necesară o înfricoşare benefică.

Nu poţi înţelege de la alţii - numai de la tine poţi înţelege; de aceea: ori ne salvăm de ceilalţi, ori ne vom exersa pînă la capăt pe noi înşine. Să absorbi lucrurile prin toţi porii - aceasta este de dorit.

Puterea obiectelor, uneori atît de violentă, alteori aproape eterică; sîntem atît de prizonieri obiectelor: cînd Carpaccio l-a pictat pe Sfîntul Augustin (portretul de la San Giorgio degli Schiavoni) l-a înconjurat pe filosof nu de obiectele epocii sale ci de obiecte contemporane lui, pictorului; masa, scaunul, rasa, toate cele care-l înconjoară pe Sfîntul Augustin în portret aparţin nu secolului IV, ci secolului XVI.

Astfel Carpaccio se dovedeşte a fi sedus de filosof dar supus, înlănţuit de lumea-i obiectuală din preajmă, în măiastra-i lucrare de la Veneţia.

Manual de gînduri care liniştesc

- fragmente -

Am fi de-a dreptul insuportabili şi incoerenţi fizic şi psihic dacă uneori nu am fi fericiţi.

Să faci carieră în sufletul unei fiinţe, asta cred că este de dorit. Asta înseamnă să-ţi urmăreşti cu cerbicie scopurile şi să-ţi cunoşti în amănunt posibilităţile. Inamicul este imprevizibilitatea.

Eu cred că fac parte dintre cei cu care semenii mei îşi pot permite uneori să fie iresponsabili; chiar dacă sînt aproape convins că nu doar o relaţie, dar şi o discuţie cu mine poate fi un lux. Eu oare am vreo prejudecată? Da. Uneori nu aş vrea să semăn cu mine - iată una dintre prejudecăţile mele.

Pot exista uriaşe momente de subtilitate într-un caracter, într-un comportament simplu şi firesc.

Ne este necesară o înfricoşare benefică, şi care să ne scoată din crize, angoase, ezitări şi nelămuriri, din neparticipări şi dubii etc.; tot această binevenită şi mîntuitoare înfricoşare ne va îndepărta de frivolitate şi vulgaritate. Este o cale sigură spre cuminţenie.

Această înfricoşare nu este o soluţie, să fie bine înţeles, este o şansă.

A nu avea şansa unei temeri înseamnă nu doar a fi foarte departe de a avea un destin, dar înseamnă de cele mai multe ori a nu fi viu. Orice om plin de curaj, orice erou, în măsura în care este şi un spirit evoluat, îşi dovedeşte aceste calităţi alături de înfricoşarea lui pe care şi-o recunoaşte a-i fi un sfetnic înţelept şi cumpătat, un dar fără preţ, mai valoros şi mai nobil decît muşchii abdominali sau bicepşii impecabili.

Există un fluid foarte distilat şi subtil al vieţii care se adresează acelei părţi cele mai intime a firii noastre, şi care, ca o briză caldă şi plăcută, armonizează tot ceea ce tinde a se dezechilibra în structura noastră. Acest fluid vine dinafara noastră şi este ca un înger păzitor, înţelept şi chiar îngăduitor, care ne susţine cînd noi, ca nişte copii zburdalnici, alunecăm şi ne putem lovi cu tîmpla de asfalt, îşi pune palma chiar între tîmpla noastră şi cimentul necruţător.

Aproape că pe acest fluid salvator, dinafară, ne putem baza mai mult decît pe cel geamăn cu el, care funcţionează în noi - dar care deseori este copleşit de reziduurile şi calamităţile care se petrec înăuntrul firii noastre. Se pare că lumea exterioară este totuşi mai puţin viciată, compromisă, decît propria noastră lume lăuntrică, oricît de pe dos s-ar părea că stau lucrurile.

Ce minunat lucru: să asculţi cuminte pe cineva povestind frumos, în timp ce tu îţi laşi capul pe umărul sau genunchii celui drag.

Iubirea înseamnă nu doar a zămisli întru frumos, deci creaţie de frumos şi bine, dar şi abnegaţia de a vrea să împărtăşeşti orice sentiment, fie el de bucurie sau de tristeţe, cu cel iubit. De exemplu: citeşti o carte - o idee de-acolo te surprinde, te face să tresari de plăcere şi satisfacţie, şi imediat te gîndeşti la cel iubit; simţi o nevoie imperioasă să-i împărtăşeşti imediat gîndul acela găsit de tine în carte, să se bucure şi el cît mai curînd de ceea ce pe tine te-a bucurat citind acolo; dacă el nu-ţi este în preajmă chiar pui mîna pe telefon şi-l smulgi pe celălalt din cine ştie ce activitate normală de-a lui şi-i spui, îi povesteşti tot ce-ai aflat, entuziast, aşteptîndu-i avid reacţia (ca şi cum i-ai fi întins, surprinzător, un colier superb iubitei), iar manifestarea lui nădăjduieşti să fie pe măsura celei a tale, de aceeaşi calitate a bucuriei, sau poate chiar a adevărului. ■

Vera CĂLIN

Însemn

◆ Nu te poți întoarce acasă ◆ Documentarul lui Andrei Codrescu ◆ Olga Ivinskaia și Boris Pasternak ◆ Compoziția reuniunii din casa mea ◆ Sesiune de cultură română la UCLA ◆ Alături de Pătrășcanu ◆ Dezmeticirea ◆ Bilanț ◆

Los Angeles, 1995

ESEZONUL urărilor de sărbători. Cumpărăm ilustrate multicolore și arătăm celor de departe că ne gîndim la ei. Știu, de cînd am aterizat pe continentul acesta, că, aici, - și, probabil, pe tot întinsul societății de consum - ilustratele de sărbători conțin un text festiv, care te scutește de osteneala de a compune o urare și nu te obligă decît la o iscălitură. Cu timpul - și am fost martora acestui progres - textul a devenit din ce în ce mai abundent și mai variat și s-a diversificat pentru a folosi în toate ocaziile fericite și dureroase imaginabile. Lirismul acesta prefabricat are în vedere trimițătorul, destinatarul și împrejurarea. În magazinele în care intri casă cumperi cărți poștale pentru urări, mulțumiri sau condoleanțe, găsești cu ușurință articolul de care ai nevoie, pentru că ilustratele sînt grupate pe categorii: Crăciun, Anul Nou, Hanuka, aniversări, căsătorii, condoleanțe, felicitări pentru cei care s-au născut în noaptea de Halloween, scuze pentru absența de la o reuniune la care ai fost invitat, împăcarea între doi iubiți care s-au certat etc, etc. Alt tip de compartimentare are în vedere numai adresantul: părinți, copii, socri, nou-născuți, prieteni dragi, logodnici etc. De curînd, diferențierile au devenit și mai nuanțate: urări întîrziate, casă nouă, împrejurări materiale grele (cu încurajările de rigoare), succes în afaceri etc. Ca și scrisorile tip, redactate o singură dată pentru toți prietenii și cunoscuții și multiplicate la xerox, ilustratele ce conțin o expresie standardizată a sentimentelor posibile suscitate de anumite împrejurări, desființează comunicarea dintre oameni și dezvață corespondenții de operația formulării unui gînd sau a unui sentiment; de fapt anulează mesajul. El nu mai emană de la o conștiință individuală și nu se adresează unei individualități unice. Devenim din ce în ce mai anonimi.

DUPĂ ce m-am întors de la București, pe care, de cînd am emigrat, l-am vizitat pentru a cincea oară, mi-am adus aminte de titlul unui roman de Thomas Wolfe: *You Can't Go Home Again*. "Home", în istoria lui Wolfe, este locul în care se află rădăcinile tale, în care ai crescut, locul "tău", pe care dacă îl părăsești, nu-l mai regăsești niciodată. În America, a pleca de acasă poate deveni o aventură de dimensiuni continentale. Timpul este pe măsura spațiului. La întoarcere, nu mai regăsești ceea ce ai lăsat. "Home" nu mai există. Totul s-a schimbat. Primele patru călătorii pe care le-am făcut la București, în lungul ultimilor 19 ani, mi-au lăsat iluzia că locul din care am plecat mai există. Nu fiindcă am revăzut casele în care am locuit, școlile în care am învățat, universitatea în care am predat, ci fiindcă m-am reîntîlnit cu prietenii care defineau spațiul meu spiritual. Mă întorceam la ei. Dar acum, în cursul ultimei călătorii, am descoperit că spațiul se golește. Mai mult decît atît: chiar cei care au rămas nu mai sînt aceiași, nu mai sînt ei. Ciudat: unele revederi aduceau a despărțiri, păreau întîlniri de rămas bun. Înțeleg acum. Nu te poți întoarce acasă. Trebuie să accept că văgăuna, pe care mi-am scobit-o la L. A. este pentru mine "home".

TELEVIZORUL, mai mult decît cuvintele vorbite sau scrise, mai mult decît orice imagini și documente, este un memento mori. Aproape nu există zi, în care să nu văd, pe micul ecran, imaginile succesive ale unor artiști, politicieni, sportivi sau oameni obișnuiți și anonimi, atît în perioada tinereții lor cît și acum. Se vorbește despre războiul din Vietnam. Un fost soldat participant (mi se arată fotografia) își amintește. Îl văd apoi așa cum este acum: bătrîn, răvășit de timp, imposibil de asociat cu imaginea soldatului de pe fotografie. Încerc să reconstitui ceva din fizionomia lui trecută. O actriță evocă amintiri. O văd strălucitoare și atractivă într-o peliculă din anii '30. Acum e o mască tragică, cu atît mai tragică cu cît încearcă să repare sau să acopere ravagiile vîrstei. Văd un film cu Katherine Hepburn și Spencer Tracy. Pe urmă, actrița dă un interview. Vorbește despre legătura ei cu Spencer Tracy. Clatină din cap, din cauza unui Parkinson avansat de care suferă, e micșorată, ratatinată, patetică; Bette Davies, în ultimii ei ani de viață, era o mască tragico-grotescă de alcoolică. O vedeam uneori, după ce urmăream un film din epoca ei de glorie. Și așa mai departe. Dacă există oameni care au crezut multă vreme că lor nu li se poate întîmpla o asemenea catastrofă, că nu vor aluneca spre moarte atît de urît și de inexorabil (sînt sigură că au existat mulți, fiindcă nici eu n-am crezut că mi se va întîmpla "chiar așa"), televizorul a nimicit fără milă această iluzie.

MĂ SURPRIND, uneori, vineri seara, plănuindu-mi weekendul în termeni care țin de perspectiva unui asediu sau unei claustrațiuni: am ce citi, frigiderul e plin, mi-am cumpărat programul de televiziune și de radio; am tot ce-mi trebuie.

PE CANALUL 28, am prins documentarul lui Andrei Codrescu - "Scholar on the Road", pe care-l pierdusem cînd rula la cinematograf. A durat doar o oră, așa încît îmi închipui că a fost scurtat, ca să încapă în programul dedicat documentarelor. Știu, din cartea pe care am citit-o, că autorul a învățat să conducă mașina numai ca să poată vedea America altfel decît o cunoștea călătorind cu trenul, cu avionul sau cu Grey Hound-ul. Într-adevăr itinerariul lui Codrescu nu arată nimic din America pitorească, turistică, monumentală, grandioasă. Din capul locului, comentatorul se recomandă spunînd că el e un român evreu, actualmente cetățean american. De cîte ori se referă la originile Americii, vorbește despre indieni. În afară de indieni nu există decît emigranți. Pomenește de genocidul indienilor și cîteva secvențe arată întîlnirile lui cu oameni din așezări indiene. Alege cu predilecție aspecte fără valoare estetică. Vedem casa din Detroit, unde a locuit în anii '60, cînd a poposit în America. Din aventura anilor '60, la care a participat cu entuziasm juvenil, nu păstrează decît o coadă de păr negru, pe care o ascunde de obicei sub gulerul hainei. Încolo e un om, fără trăsături specifice. E brun, voinic, cu o mustață neagră și un glas egal. O engleză fluentă și nuanțată de un ușor accent neidentificabil. Omul poate fi hispanic, maghiar, iranian, român etc. Casa din Detroit, pe care ne-o arată e dărăpănată, cartierul lipsit de orice atracție. Poposește în regiuni locuite de diverse secte. Una dintre ele, parcă asemănătoare cu comunitatea Amish, este opusă oricărei proprietăți. Regimul e comunitar. Codrescu face deosebirea între rezultatele comunismului în țara de unde vine și cele - pozitive - din mica comunitate pe care o vizitează. Ochiul cinematografistului e înclinat spre caricatură. Din Las-Vegas-ul, prin care trece, nu alege orgia neonului, nici cazinourile-palate, ci o ceremonie care se numește: căsătorie fără a coborî din automobil. Mirii stau în mașină, o oficiantă civilă cu o carte în mînă se apropie de ușă, citește textul, îi pune pe miri să repete formula tradițională, îi declară soț și soție, le dă voie să se sărute, după care mirele apasă pe accelerator și cei doi proaspăt căsătoriți pornesc mai departe. O altă ceremonie la care asistă este jurămîntul celor care devin cetățeni americani. Codrescu se află la masa prezidiului și vorbește proaspeților americani la microfon. Nu-i vine a crede că, zece ani, după ce a depus și el jurămîntul, vorbește unei atît de solemne adunări. Spune ascultătorilor că sînt americani și deci liberi să trăiască în spiritul în care au fost crescuți. Ca mexicani, unguri, români etc. Ultima scenă ni-l arată muindu-și picioarele în apele oceanului și spunînd cu un zîmbet radios cît e de fericit că a devenit indian și a rămas român. Voința de a-și păstra identitatea m-a impresionat de cîte ori am întîlnit-o în rîndul emigranților. Refuzul de a-și nega trecutul de român și de evreu îmi spune că mă găsesc în prezența unei conștiințe. Și faptul că postul PBS a transmis acest documentar mă face să exclam: Jos pălăria.

MI-A CĂZUT în mînă o biografie de un soi special. Biografia lui Boris Pasternak scrisă de Olga Ivinskaia, femeia care a împărțit cu poetul ultimii lui 14 ani de viață. Partialitatea cărții, scrisă într-un spirit de adorație, nu permite o apreciere caracteriologică a poetului, decît dacă citești între rînduri și, mai ales, după ce ai parcurs scrisorile adresate de el iubitei sale, în ultimii lui trei ani de viață, scrisori adăugate textului autobiografic. O. I., pe care Pasternak a cunoscut-o cînd el avea 57 de ani și ea - 33, era redactoare la *Novîi Mir* și poetă ea însăși. Scriitorul, pe care urgia stalinistă îl cruțase și care trăia împreună cu familia lui într-o dacea, în apropierea Moscovei, a silit-o pe O. I. să renunțe la activitatea ei profesională, să se mute într-o cameră, în satul în care el ocupa "casa cea mare", ca să-i fie amantă, prietenă, secretară. El nu mai publica poezie originală și trăia din traduceri, pe care le făcea în colaborare cu ea. Poetul ducea o viață dublă acceptată de forurile guvernamentale: dormea, mînca, lucra acasă, unde avea parte de o viață completă: rude, prieteni, sărbători etc. Se ducea alături, în casa în care Olga închiriase o cameră, pentru amor, discuții elevate și întîlniri cu un alt grup de prieteni, iar, după scandalul declanșat de apariția romanului *Doctor Jivago*, cu editori, mai ales străini. El rămînea în continuare intangibil. Din scrisorile lui, scrise în ultimii ani de viață, rezultă că ea i-ar fi cerut legalizarea legăturii, pentru că, îi explica, purtînd numele lui Pasternak, pe care romanul îl făcuse celebru în toată lumea, ar fi fost în siguranță. El îi răspunde că nici nu se gîndește să-și schimbe stilul de viață, pentru că ține la obișnuințele lui și fiindcă existența în dacea lui confortabilă îi oferă cele mai bune condiții de trai și de lucru. Dar, o liniștește, ea rămîne iubita lui și viața ei va fi asigurată de drepturile lui de autor. Foarte curînd, după moartea lui Pasternak, O. I. a fost judecată pentru trafic de devize (în vremea lui Hrusciov doar nu mai existau deținuți politici) și condamnată la zece ani de deportare și muncă grea.

Știu de mult că un autor, a cărui operă o admirăm pentru valorile ei estetice și de alt fel, poate fi un ticălos, un amoral, un imoral etc. Nu regret că am citit biografia scrisă de O. I., pentru că am aflat lucruri pe care nu le bănuiam, între altele cît de ipocrită a fost destinderea ideologică, în timpul lui Hrusciov. Dar mărturia Olgăi și, mai ales, culegerea de scrisori de care este urmată, mi-a readus în cîmpul memoriei o carte citită de mult și care-mi ieșise cu totul din minte, anume *Le sang des autres* de Simone de Beauvoir. Întrebarea pe care o punea cartea era; cît de mult avem dreptul să intervenim în viața altui om, chiar cu cele mai nobile intenții? Avem, etic vorbind, voie să deturnăm un traseu existențial, să frîngem un itinerar? În romanul S-ei de B., de care îmi amintesc, de altfel, vag, era vorba de participarea în războiul civil din Spania, în frontul anti-fascist. Concluzia era, cred, că a dispune de sîngele altora poate duce la catastrofe. Acest aspect al cărților celor două femei m-a solicitat cu deosebire. Mi s-a întîmplat să fiu abătută din drumul meu, prin voința unei alte ființe: nu de egoismul unui artist de mare talent, ci al unor conștiințe mediocre, incapabile și neinteresate să gîndească o situație pînă la capăt. O lectură narcisistă.

AM REUNIT, în apartamentul meu, șase oameni față de care am simpatie și (sau) obligații. O asemenea compoziție cosmopolită încă n-am avut prilejul să concentrez într-un spațiu atît de restrîns. Fostul meu profesor de spaniolă, un peruvian instruit, la curent cu toate manifestările culturii europene. Soția lui, o japoneză, ai cărei părinți s-au stabilit în Peru. Cunoaște cultura japoneză, absorbită în familie, dar a crescut sub semnul hispanismului și, acum, predă spaniola, la o școală pentru începători din L. A. Inteligentă, de o comunicativitate discretă. Coco, eleva mea, japoneză din Kyoto, de mult stabilită în America, dar păstrînd legături cu lumea niponă. Periodic, petrece vacanța în orașul natal. Cu soțul ei, hawaian, vorbește japoneza. La lecția de franceză, cînd vrea să-și însemne pronunția unui cuvînt francez cu care are greutăți, scrie echivalentul sonor (foarte aproximativ, bănuiesc) pe carte, făcînd

ari californiene

nişte semne verticale, cabalistice pentru mine. Bărbatul ei, arhitect din Hawai, se ocupă acum, după cîte am înţeles, cu arhitectura grădinilor. A mai participat la reuniunea mea B., letonă după tată, germană după mamă. Gazda venea din România. Îi poftisem la un "Balkan snack", ceea ce-mi permitea să mă încadrez în repertoriul meu culinar foarte redus, de asemenea să pun orice licenţă gastronomică pe seama specificului balcanic. Au mîncat salată de vinete şi salată orientală cu brînză telemea şi măsline, nişte chiftele suedeze, pe care le-am balcanizat cu ajutorul condimentelor, baclavale din tîrg ş.a. Cred că s-au simţit satisfăcuţi de cunoaşterea bucătăriei balcanice, muy sabrosa, a spus peruvianul. Singura care cunoştea secretul balcanismului meu culinar era B., care mai avusese prilejul să consume piesele - mereu aceleaşi - ale repertoriului meu. Discuţia a fost animată şi cred că oaspeţii mei s-au simţit bine. Ceea ce m-a mirat a fost atitudinea lui Coco faţă de soţul ei. Chiar în public, ţinea să-i arate că el rămîne persoana cea mai importantă în orice grup de amici. Îl privea aproape tot timpul; cînd ea spunea ceva, se uita la el, cerîndu-i parcă aprobarea sau dorind, parcă, să afle opinia lui despre cele spuse de ea. Stătea alături de el, cu mîna pe genunchii lui. Atîta supunere orientală în atitudinea unei japoneze americanizate! M-am gîndit la elogiul femeii japoneze, darnică în prilejuirea unor rafinate plăceri erotice; m-am gîndit, bineînţeles, la legătura prietenului meu, fizicianul, cu o japoneză din Kyoto. În sfîrşit, am reflectat îndelung la compoziţia reuniunii din casa mea şi mi-am spus că, oriunde m-ar fi aruncat destinul, nicăieri n-aş fi găsit prilejul să cunosc oameni atît de diverşi ca rasă, cultură, mentalitate, tradiţie.

M-A VIZITAT un fost coleg din Bucureşti, venit ca visiting-professor la o universitate californiană. Am vorbit desigur despre ceea ce se întîmplă "acolo". Mi-a spus, ceea ce am gîndit şi eu, după ultima mea vizită la Bucureşti, anume că situaţia este mai deznădăjduită ca oricînd, nu numai din pricina lipsurilor economice, dar fiindcă, în timp ce, sub domnia lui Ceauşescu, exista speranţa că, odată şi odată, se va sfîrşi cu comunismul şi lucrurile se vor îndrepta, acum, din cauza corupţiei politice şi a bizantinismului care poluează totul, nu mai există nici o speranţă.

Eram curioasă să aflu ce se mai întîmplă la catedra la care am lucrat şi cum o duc foştii mei colegi, asistenţi, studenţi. Cei care au rămas în ţară, cei care au plecat în exil. Am aflat despre foşti asistenţi, unii deveniţi şefi de catedră, alţii refuzînd să accepte obligaţia de a compune lucrări, jocuri universitare (publish or perish) din mîndrie, continuînd să predea la 60 de ani ca asistenţi unor studenţi entuziasmaţi de seminariile la care participau. Alţii, care au lucrat pentru Europa Liberă la München, se află în faţa obligaţiei de a se muta la Praga, postul nemaiavînd nici o justificare în Germania, acum că războiul rece s-a sfîrşit. Unii refuză alternativa. Un nou început, o nouă limbă, e prea traumatizant. Alţi foşti colegi predau la universităţi americane. Am debitat inevitabile banalităţi despre destinul care ne-a aruncat în puncte atît de divergente ale planetei.

Înainte de a pleca din Bucureşti, colegul meu a citit notele mele publicate în *România literară*. A fost dezamăgit. Se aştepta la cu totul altceva: nu însemnări californiene, note asupra modificărilor suferite de sistemul de coduri ale unor dezrădăcinaţi, ci memorii, în care să găsească o apreciere, din punctul în care mă aflu acum, a epocii pe care am trăit-o şi a trecutului meu de membră de partid. Ştia că fusesem, în timpul războiului, curiera lui Pătrăşcanu. Închipuia reacţia mea după proces şi execuţie şi voia să ştie care este, în configuraţia prezentă, relaţia mea cu trecutul.

LA UCLA, o sesiune de cultură română organizată de o fostă studentă a mea, acum profesoară de română, în departamentul est-european al universităţii. M-a rugat să particip luînd cuvîntul pentru a anima discuţiile şi să ţin o mică vorbire. Despre ce? Despre ce scrieţi acum. Sesiunea a durat o zi întreagă şi a cuprins comunicări despre literatură, ştiinţă, economia, muzica României. M-a interesat, bineînţeles, secţiunea literară. Prima surpriză a fost să aud studenţi americani - mulţi de origină română - vorbind despre Hortensia Papadat Bengescu, *Adela* lui Ibrăileanu, *Meşterul Manole*, *Sarea'n bucate*. Cea mai interesantă comunicare a fost aceea despre *Meşterul Manole*. Vorbea o americancă în engleză. Citatele din baladă erau citite într-o românească greu inteligibilă. Am ştiut că nu asist la intrarea culturii române în circuitul universal, dar m-a mişcat fenomenul. Eu am vorbit, în engleză, despre asimilarea sau respingerea noilor coduri de către un emigrant român, care aterizează în America, după ce a trecut de prima tinereţe, adică într-o etapă cînd codurile lui - etice, estetice, comportamentale, lingvistice - sînt puternic consolidate. Am mai vorbit despre şocurile biologice, pe care le poate produce modificarea categoriilor apriorice "kantiene" - timpul, spaţiul, viteza. Fiindcă vorbeam despre o experienţă de o mare intensitate şi pe baza unor observaţii făcute asupra celor din jurul meu, observaţii îndelung meditate, şi cum auditoriul era în covîrşitoare majoritate alcătuit din emigranţi români sau din descendenţii unei generaţii de emigranţi, vorbirea mea a fost, cred, urmărită cu interes. Am întîlnit foste studente, acum profesoare în California. Am schimbat impresii. M-am bucurat că mi-a fost dat să mai vorbesc o dată unor studenţi, deşi, după atîţia ani de tăcere, am avut trac. Sesiunea s-a încheiat cu comunicarea unui tînăr american de origine maghiară despre Enescu, urmată de *Rapsodia Română* înregistrată pe bandă de magnetofon.

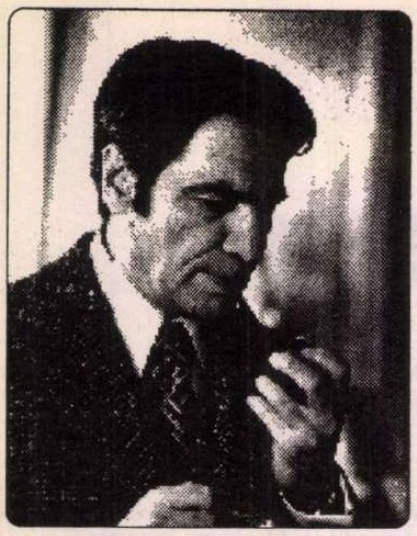
M-AM GÎNDIT, firește, de multe ori şi cu insistenţă, după întîlnirea cu colegul meu şi citirea autobiografiei lui Doris Lessing, la decizia luată cînd aveam 20 de ani şi la motivele care m-au împins într-acolo. Prietenii mei îşi dăduseră din adolescenţă adeziunea la mişcare. Pe mine m-au ferit, pentru că mă socoteau imatură, prea dornică de plăceri, prea agitată de furtuni sentimentale pentru a lua o asemenea hotărîre. Dar a început războiul. Unul dintre "noi" a fost arestat şi deportat în Transnistria. Mai tîrziu, în timpul retragerii trupelor germane, a fost executat, în lagărul de la Rîbniţa. Pentru evrei războiul impunea o alternativă, care ni se părea inevitabilă: nazism sau comunism. Tertium non datur, credeam. Ştiam despre procesele staliniste. Nu-l citisem pe Orwell sau pe Kostler. Aflasem cîte ceva despre ce se petrecea "acolo", dar totul era abstract. Concrete erau lagărele de exterminare. În '42 am intrat în mişcare. Destinul a vrut să fiu trimeasă la Pătrăşcanu, care trăia în ilegalitate şi avea nevoie de o "tehnică", cum se spunea în jargonul ilegalităţii şi, mai tîrziu, de o curieră care să facă legătura între el şi reprezentanţii celorlalte partide anti-fasciste, care se opuneau alianţei cu Germania şi cereau trecerea României de partea aliaţilor. Nu s-ar fi putut găsi o îndeletnicire mai exaltantă pentru o tînără romantică. Trăiam marea aventură a vieţii mele. Încălecam pe bicicletă, îi duceam lui Pătrăşcanu mîncare, ziare şi mesaje de la reprezentanţii partidelor ţărănist, liberal, social-democrat. Pătrăşcanu avea, între altele, misiunea de a-mi face educaţia politică: trebuia adică să mă iniţieze în istoria partidului, pe baza Cursului scurt. S-a abţinut de la îndeplinirea acestei sarcini, vorbindu-mi, în schimb, despre tatăl lui - scriitorul, profesorul de istorie - despre muzică şi despre cartea pe care o scria atunci. Era inteligent, cultivat, fermecător. Atmosfera de romantism s-a intensificat cînd au început bombardamentele. Aveam instrucţiuni să plec de acasă, în momentul în care suna prealarma, pentru că, în învălmăşala premergătoare alarmei, era greu să fiu urmărită. În afară de asta, îl aveam în grijă pe Ernst, fiul nelegitim al tatei şi fratele meu. Era german şi fusese conceput, în anii de studenţie, petrecuţi de tata la München. Ne vizitase de cîteva ori. Prima dată, prin '32, în timpul marei crize, cerîndu-i tatei să-i găsească de lucru. Tocmai terminase politehnica. Tata i-a găsit un post la Teheran. Ernst a refuzat şi s-a înapoiat în Germania. A doua oară a venit, cred, în '41, trimis de germani să construiască silozuri în Bărăgan. Fiindcă era german (mama germană; tatăl necunoscut) a fost înrolat la Stalingrad, a găsit prilejul să dezerteze. Într-o seară a sunat cineva la uşă. Am deschis eu. Era un soldat german, în uniformă, înarmat, cu raniţa în spinare. Ernst ne cerea să-i găsim adăpost pînă la sfîrşitul războiului. L-am ascuns într-un pod, în casa surorii mele. Sora mea şi tot restul familiei se refugiaseră la Pucioasa, pentru ca mezina, bolnavă de tuberculoză şi nepotul meu să fie feriţi de riscurile bombardamentelor. Deci Ernst a rămas în sarcina mea. Să ai grijă de un comunist în ilegalitate şi de un dezertor din armata germană era nu numai o activitate primejdioasă, dar şi o experienţă care putea să îmbete o fată de 20 de ani. Într-o zi de bombardament feroce, E. a coborît în adăpost, ceea ce nu avea voie să facă şi, cu toată mustaţa care-i schimba fizionomia, a fost recunoscut de un camarad. Mi-a relatat îngrozit întîmplarea. Am raportat totul lui P., care, a doua zi, mi-a spus să-l duc pe fratele meu la şosea, rondul al doilea, să-l aşez pe o bancă şi să plec. Trebuia să poarte ochelari negri şi să ţină un ziar în mînă. O maşină l-a ridicat şi l-adus la ţară. A locuit într-un sat de munte pînă la sfîrşitul războiului. Pe urmă a venit 23 august. Eram într-o casă de pe Armenească: Belu-Zilber, Preoteasa, Constantinescu-Iaşi, eu şi mulţi alţii. Îl aşteptam pe P., care se afla la palat şi discuta cu regele înfiinţarea unui front democratic al partidelor anti-fasciste din România. Ce s-a întîmplat în urmă cu Frontul Democratic, se ştie. Dar eu am convingerea că, atunci, P. credea sincer că România va fi condusă de o coaliţie a partidelor anti-fasciste. Bineînţeles, credeam şi eu la fel. Important mi se pare că totul s-a petrecut pe fondul spaimei de exterminarea nazistă. Au urmat cîţiva ani de auto-mistificări şi îndoieli atenuate de amintirea anilor juvenili ai ilegalităţii. În general, e greu să-ţi desfiinţezi tinereţea. Cînd P. a fost arestat, judecat şi condamnat, a început pentru mine dezmeticirea. De abia atunci, am pus evenimentele, în care fusesem periferic implicată, în contextul lor istoric, de abia atunci procesele staliniste despre care ştiam, s-au ridicat cu concreteţe la nivelul conştiinţei clare. În 54, după moartea lui Stalin şi raportul lui Hrusciov, Pătrăşcanu a fost executat. Mult mai tîrziu am aflat de atitudinea lui de acuzator al partidului, în timpul procesului. Dar - şi aici intervine diferenţa dintre decizia lui Doris Lessing şi a multora dintre tovarăşii ei, de a părăsi un partid, care, în esenţă, nu se deosebeşte de unul fascist - şi paralizia celor dintr-o ţară, în care guvernează comuniştii, într-un regim de dictatură totalitară. Să părăseşti partidul în Anglia, pentru că te simţi dezamăgit de politica lui, e un gest firesc şi fără consecinţe. Pe cînd, într-un regim totalitar... În sfîrşit. Aceasta incursiune în trecut mi-au prilejuit-o autobiografia lui Doris Lessing şi întîlnirea cu colegul meu, D. M.

ITINERARIUL mezinului meu e aproape schematic, în conformitatea lui la modelul ideal american. A debarcat în America la 25 de ani. A găsit de lucru la o companie de închiriat taxiuri şi şi-a început cariera, spălînd maşinile cu furtunul. A devenit apoi funcţionar la aceeaşi companie şi, pentru că era isteţ, a avansat destul de repede, pentru ca, la 30 de ani, să-şi cumpere un apartament într-un cartier select. Neprevăzutul s-a ivit sub forma unei călătorii în România, unde a zăbovit un an şi de unde s-a întors cu o nouă soţie. Între timp, şi-a pierdut situaţia în interiorul companiei şi a devenit şofer de taxi, funcţie pe care a exercitat-o timp de aproape cinci ani.Pe urmă, a fost ales preşedinte al companiei pentru care lucra. Acum conduce, împreună cu doi parteneri, o companie care le aparţine. Plănuieşte să-şi cumpere, în viitorul apropiat, o casă în Vale. Traiectoria americană. The country of all opportunities.

PESTE cîteva zile se sfîrşeşte anul. Facem bilanţuri. Fiecare se întreabă, la un moment dat, dacă anul care se încheie a fost bun sau rău, fast sau nefast. Fac şi eu bilanţuri. Dar, fiindcă a venit timpul, ale mele nu mai sînt anuale, ci mult mai cuprinzătoare - acoperă o viaţă de om. Din capul locului, bilanţul meu e în acord cu o filozofie de viaţă, pe care, de mult, un grup de adolescenţi şi-a formulat-o, răspunzînd la întrebarea: ce este preferabil? Să trăieşti o viaţă fericită şi senină, ferită de seisme interioare şi externe, dar şi lipsită de experienţe existenţiale intense, sau o viaţă bogată în evenimente şi trăiri de toate felurile - bune, rele, devastatoare - o viaţă, la capătul căreia să poţi spune: am trăit? Nu cred că vreunul dintre noi citise pe atunci *Voyage autour de ma chambre* sau cugetarea lui Pascal, care spune că oamenii ar fi scutiţi de multe nenorociri, dacă ar sta cuminţi în casa lor. Oricum, am fi respins conceptul de experienţă conţinut în asemenea formulări. După una dintre acele discuţii tinereşti vijelioase, pe care le stîrneau, în anii aceia, subiectele majore, am decis că vrem să trăim cu toţii tumultuos, pericolosamente, să avem parte de experienţe tari, de bucurii şi dureri, de speranţe şi deznădejdi.

Împrejurările ne-au ajutat: război, lagăre, comunism, dezrădăcinări. Chiar şi aceia dintre noi care au murit tineri, s-au dus, după o experienţă scurtă, dar "intensă". Primul a fost arestat, deportat în Transnistria şi omorît de armatele germane în retragere. Al doilea a murit într-o ambuscadă, lîngă Marea Moartă.

Bilanţul meu - întreprins în lumina acestei filozofii juvenile - ar trebui să fie pozitiv. Am avut o adolescenţă şi o tinereţe de elanuri şi decepţii. Am crezut, în anii războiului, că trăiesc o mare experienţă existenţială (aşa vedeam activitatea mea de ilegalistă). Am apucat, de multe ori în viaţă, drumuri foarte greşite, unele fără întoarcere şi am crezut că, datorită erorilor mele, am devenit mai înţeleaptă. Am avut privilegiul de a-mi păstra prietenii de tinereţe şi de a cîştiga alţii mai recenţi. Am avut iubiri urmate adesea de tristeţea de a nu putea stima omul pe care îl iubisem. Am citit, am călătorit nu numai ca turistă. Am locuit şi am lucrat în Statele Unite, Canada, Germania, Paris, Ierusalim etc. Am exercitat o profesiune, care mi-a făcut plăcere. Am avut marele noroc de a lucra înconjurată de oameni mult mai tineri decît mine. Am avut copii şi nepoţi şi copilăria lor mi-a îmbogăţit viaţa. Aş putea lungi pomelnicul. Oricum, pot spune cu acordul prietenilor mei de tinereţe, că am trăit. ■



Constantin ŢOIU

Tinereţea

Motto:
"Real este ceea ce nu poate fi inventat".
Ernst Jünger

...LĂZĂRICĂ îl instruia: "Te duci, dom'le, la *Femina*, nu la *Select*, că aici nu scapi fără un sutic. Nici la *Shanghai*, că te-alegi cu un sifilis. Du-te la *Femina*, îţi garantez, damele sînt examinate săptămînal şi nu te costă decît un pol. Ascultă-mă pe mine, dacă începi, măcar să începi cu dreptul".

Pe vremea aia, în tinereţe, Şefu era recrut la *Flotila de bombardament I*, la Braşov, prin 1942. Dintre camarazi, nu se ştie de ce se împrietenise tocmai cu puşlamaua de Lăzărică, Vintiloiu, după numele de familie. Să se ducă, - insista, - şi să întrebe de Minodora, cu ea o să-i vie mai uşor şi să-i spună că el îl trimisese. Poveste complicată. Asta se petrecea în februarie al lui '42 pe un ger şi-un viscol năpraznice. Portarul, un ungur bătrîn cu mustăţi imense îl salutase la intrare: *Inopot, kivano*, deşi militarul purta mantaua bleu a aviaţiei române. Văzîndu-l încurcat, îl salutase şi-n româneşte; dar nu de aia era el încurcat. Mirosea a formol, a pudră, odicolon, plus încă ceva nelămurit, o dospeală puturoasă. (*Duhul pierzaniei!* chicotise Rînzei, pe fază, el care ştia şi nota totul). Nesiguranţa de sine pe unii îi face severi. Aşa şi întrebase, cu severitate: *Unde-i Minodora?* Tot Rînzei, cu urechea lui fină, pretindea că Şefu întrebase de Minodora ca Napoleon la Waterloo *Grouchy, ...unde-i Grouchy?!* care nu mai sosea să-l scape din încercuire.

Bătrînul o luase încet înainte pe coridorul vopsit ca toată casa aceea vagon, în galben, galbenul habsburgic, defunct, al imperiului de mult dus. Un singur bec chior ardea la mijlocul coridorului lung spre care se deschideau uşile nenumăratelor odăi paralele. Astfel că, dacă toate uşile ar fi fost închise, cum erau în momentul acela, plus uşa de la intrare, ai fi putut să te crezi în miezul nopţii. Deşi nu trecuse de trei; or, în februarie, zilele mai cresc... Portarul se oprise la ultima uşă din fund, să tot fi fost pînă acolo vreo douăzeci de metri, şi bătu, ori strigă, nu se auzea. Numaidecît recrutul zări apărînd pe uşa deschisă o siluetă. *Ceva* care privea cu mîinile în şold spre intrare, spre celălalt capăt al coridorului, unde se găsea el. Portarul, pe care avea să afle că îl chema Zoltan, Zoltan-baci, cum îi ziceau fetele, se întoarse pe coridorul întunecos şi cînd ajunse în faţa lui i se adresă cu politeţea vetustă austro-ungară: *Teaşek-poroncion,.. ve rog frumos, domnişor Minodor spus la mine ighen, aşteptam dumniavoastr',... horminţ lei, teaşek-poroncion!* Treizeci! Lăzărică spusese un pol. De cînd cu văduvioara lui din Răcădău, nu mai dăduse pe-acolo, şi taxa se ridicase. Se scotoci în buzunarul mantalei, să se asigure. Avea, după pipăit, ce ştia dinainte: patruzeci şi cinci de lei. Destul ca să plătească eventual şi două cafele, plus bacşişul cuvenit portarului, la ieşire, *dacă avea să mai iasă cîndva de acolo...*

Minodora aştepta în pragul uşii. Şedea cu trupul ieşit pe jumătate în afară, cu faţa spre el. De la distanţă, parcă ar fi fost ciungă de mîna dreaptă, pe stînga ţinîndu-şi-o în continuare în şold. Se îndreptă decis spre ea. Salută frumos, bătînd din călcîie, cu mîna la boneta bleu de vară, o cochetărie pe gerul acela, nu purta căciula reglementară. După salut, încă în faţa uşii fiind, îşi scoase de pe cap boneta, lăsînd să i se vadă părul arămiu, ciufulit, de ştrengar întors de la joacă. Urechile i se roşiseră de ger. Asta îi plăcuse Minodorei: prezentarea, precum şi părul lui de puşti. Îl invitase bucuroasă înăuntru. Purta pe ea un capot gros roşu de molton şi nişte botfori cadrilaţi în picioare. În odaie era cald. Godinul argintiu în care ardeau cărbuni, după miros, dogorea. Îl ajută să-şi scoată mantaua cu tăietura ei marţială, germană, în timp ce el protesta. Gazda însă nu se lăsă şi i-o trase de pe umeri agăţînd-o într-un cuier în care atîrnau un sacou bărbătesc şi o scurtă de blană de damă, de vulpe. "Bocancii, bocancii!" se alarmase ea privind încălţările care şi începuseră să se dezgheţe gata să păteze covorul de lînă călugăresc. Se descălţă imediat şi aşeză bocancii uzi pe tăblia de tinichea largă pe care trona godinul. Femeia îl anunţă că va lipsi cîteva minute, şi cînd el pomeni în treacăt de Vintiloiu, care i-o recomandase, ea rîse şi zise: "E-un hoţ şi-un stricaaat!" Ieşise pe urmă, scuzîndu-se. Rămas singur, clientul, dezmorţit de căldura godinului, simţi oboseala celor o sută şi ceva de culcări executate în cursul dimineţii pe aerodromul înzăpezit, drept pedeapsă.

Cu o zi înainte, în sala de mese a cazărmii, spusese, discutînd cu ceilalţi camarazi, că Germania va pierde războiul pentru că n-avea în coastă un ocean, fiindcă nu respecta regulile democratice şi se pusese rău cu evreii. Sergentul Cioancă, instructorul, fiind de faţă, raportase ierarhic şi recrutul fusese chemat la raport înaintea însuşi comandantul flotilei, teribilul comandor Măcărescu. Din biroul lui cu ferestre înalte se vedea Tîmpa culcată în zăpadă ca o cămilă şi pista aerodromului acoperită de troiene.

Măcărescu se sculase de pe scaun şi începuse să se plimbe cu mîinile la spate. Sergentul Cioancă încremenise în poziţia de drepţi la uşă. Parchetul scîrţîia sub covor, într-un loc, sub paşii comandorului. Recrutul privea fix locul acela, închizînd ochii cînd se auzea iar scîrţîitul şi redeschizîndu-i. Era un mod de a-şi potoli teama. Măcărescu se mai plimbase astfel un timp, meditînd asupra cazului. Pe urmă se oprise întrebîndu-l pe teterist ce studii face. Acesta îi răspunsese că dreaptul. Şi-atunci, comandorul privindu-l adînc în ochi, rostise crunt: *Vae victis!* "Am înţeles, să trăiţi!" făcuse el, uşurat. De formă, comandorul îi ordonase lui Cioancă să facă pe aerodrom cu recrutul o sută de culcări. Defetismul, în vreme de război, cerea pedepse incomparabil mai aspre... Sergentul îl luase pe defetist, scoţîndu-l afară pe aerodromul cu aspect polar. La capătul pistei se vedea carcasa înzăpezită a bombardierului italian *Savoia-Marchetti*, făcut din carton, pînză şi care ardea imediat ca un băţ de chibrit şi din care regele Carol al II-lea cu ani în urmă cumpărase vreo zece; ăsta nu luase foc, dar înţepenise la capătul pistei, rupt, jupuit, localnicii făcuseră din el cotețe pentru păsări şi cîini, uşi la privăţi. Cu o primăvară în urmă o cloşcă sălbăticită chiar făcuse în bombardier pui.

"Spre avionul *Savoia-Marchetti* salt înainte! - zbiera Cioancă frecîndu-l, - culcat!... salt înainte!..." şi-aşa de o sută de ori prin zăpada care în unele locuri îţi ajungea pînă la brîu.

Era frînt de oboseală. Căldura îl moleşise de tot. Minodora se întoarse gătită, într-un capot roz cu nişte cocori, se vedea că se spălase şi mirosea plăcut a lavandă. Cum?... Nu se dezbrăcase? se mira ea. Hai, şnel, şnel, dezechiparea! glumi ea imitînd jargonul milităresc.

Îşi lepădă tunica, puloverul cazon, cămaşa. Rămăsese numai în pantaloni, cu maioul pe el şi cu ciorapii groşi, de lînă, în picioare. Minodora scoase de sub divan o pereche de papuci bărbăteşti flenduroşi,veni cu ei, îi puse pe jos în faţa lui, pe urmă se ridică, îl privi drăcoasă şi îl pipăi la prohap, murmurînd: "Ia să vedem noi ce-avem aici". Recrutul se retrase ruşinat. Puse papucii în picioare, dar se răzgîndi, şi îşi scoase ciorapii. Tot Lăzărică îl avertizase: "Şi să n-o ... cu ciorapii-n picioare, ca mitocanii, faci impresie proastă, ai grije!"

Femeia se lungise pe divanul larg şi aştepta. Recrutul îşi scoase pantalonii, îi atîrnă în cuier peste efectele celelalte, se duse la chiuveta din colţul odăii, opus godinului, şi se spălă ferindu-se. Trăgea de timp.

DEASUPRA chiuvetei era prins în perete un calendar ortodox, iar în dreapta şi în stînga lui, două planşe colorate ce păreau hărţi. Pe cea din stînga citi *Aparatul de reproducere. Organul genital masculin intern şi extern.* Pe a din dreapta *Aparatul genital feminin. Organele interne şi externe.* Aveau aerul unor continente. La organul bărbătesc, Italia semăna cu un penis atîrnînd bleg în jos. Femeia văzuse cum le cerceta şi îl lămuri că i le făcuse cadou un doctor tînăr, care-i ţinuse locul doctorului care le vizita, fiind bolnav, şi le agăţase acolo *să fie toată lumea la curent*: chiar aşa spusese. El rîse, prima oară. Se şterse cu prosopul curat. Apoi îşi trase chiloţii la loc. Respectase şi-aici indicaţia lui Vintiloiu: "... Şi să nu pui pe tine izmene lungi, că te faci de rîs, m-auzi?!" Gol, numai în chiloţi, astupîndu-şi cu palmele chiloţii de gimnastică, albi, de parcă nu i-ar fi avut pe el, se apropie de divan, se aşeză pe margine, îi desfăcu femeii halatul roz pe care cocorii zburau, sutienul sări ca un arc după ce ea, întinsă, îşi dusese singură la spate mîinile, ajutîndu-l, eliberînd mamelele mari, puternice cu sfîrcuri zmeurii capabile să alăpteze un trib. Era o femeie matură, mătăsoasă, albă-albă, ca negresele cînd sînt negre-negre de tot. Părul castaniu şi-l pieptănase cu un coc pe creştet, făcut melci la urechi. Avea aerul unei gheişe japoneze, punînd la socoteală şi cocorii, însă faţa, pătrată, cu ochi negri vii, umbroşi, cu fălci fin desenate, avea patetismul ardelencelor frumoase. Părea trecută de treizeci de ani. Asta, - auzise - la femei, se vede îndată, la mîini şi la gît. De gîtul ei, uşor încreţit sub bărbie, atîrna o salbă de aur scurtă, înzăuată, cu zale late, împletite. Ţinuse cont şi de a treia, a patra sau a cincea dispoziţie a experimentatului Lăzărică. Nu să se dezbrace el mai întîi, de tot, ci să dezbrace el mai întîi femeia, că aşa procedează un *bărbat demn*. Aşa că, înainte de a-şi scoate chiloţii, îi trase ei în jos chiloţii, tot roz, în timp ce ea, ajutîndu-l şi-aici cu mişcări din picioare, zicea mirată: "Da' văz că eşti din ăia cu metodă, nu te repezi, îmi place, puişor, te pomeneşti că şi ţii..." - rîdea provocatoare, dezvelindu-şi dinţii puternici cu cerul gurii şi el roz ca al tigreselor. (Rînzei îi întocmise recent băiatului fişa, ca pentru paşaport, şi ea suna astfel:

Statură 1,80, trup subţire, atletic, piele închisă la culoare, cruce brună de păr pe piept, cap lunguieţ anglo-saxon, păr arămiu, cărare în dreapta, ochi verzui-cenuşii, nasul drept, semne particulare n-are...)

Femeia îi făcu loc pe divan şi drotu-rile, ostenite, scoaseră un zbîrnîit grav. El îşi lepădase în fine chiloţii şi ea îi apucă "ruşinea", cu delicateţe, glumind iarăşi: "Ia să vedem noi acuşi cum stăm, nu te superi, sper că ăia vă face şi vouă acolo vizita medicală, nu de alta, da' unu venise la mine cu-n şancru", şi vorbind astfel, trase în jos prepuţul, cercetă atentă, şi atunci, cum spunea Rînzei, ("Restul imemorial al unei rase de ciclopi stinse") se înălţă, schimbîndu-şi treptat forma, atingînd măsura lui adevărată, cu o inexorabilă semeţie. Minodora dădu drumul unui ţipăt îngrozit, sări sprintenă de pe divan, îşi luă din cuier halatul roşu de molton, şi-l puse pe umeri, deschise repede uşa şi începu să strige pe coridor:

Fetelor!...Răduţo...Ghizi...Ilonka... Sevastiţo... adă de viniţi,... gheraide! Ioi, Iştenem... Iştenem!... Treizeci de santime!!! (Rînzei nota în registrul său: *era ca un apel istoric*).

În cîteva minute, odaia se umplu de fetele casei ca la un incendiu. Ruşinat, tînărul se învelise strîns cu pătura petrecîndu-şi-o pe dedesubt. Arăta ca o mumie. Toate vociferau, cerînd să vadă. Unele, umflate la faţă, păreau trezite din somnul după-amiezii. Trăgeau de pătură, recrutul nu se lăsa, acoperit în întregime, pînă ce Minodora interveni, gonindu-le: "Haida, afară, plecaţi, poftic-ioaselor!" mînîndu-le din urmă ca pe nişte pisici venite la lapte. Îşi atîrnase iar în cuier halatul gros, şoväind, despuiată, la căldura godinului apropiat. Se dezvelise şi el; Minodora încuiase uşa. Ea îl privea acum, în picioare, de la vreo trei metri distanţă; se uita ţintă la "lucrul" acela cu un fel de teamă uimită, sau curiozitate alarmată, ca la vederea unei specii noi, necunoscute. Se tot trăgea cu nervozitate de salba de aur ce o purta la gît. Apoi, făcînd un pas înainte, îşi scoase salba şi, ţinînd-o cu amîndouă mîinile, se urcă, în genunchi, pe divan, lăsîndu-şi colierul greu de aur să alunece în jos, asemeni unei încoronări, pe falusul păgîn căruia antichitatea nu se sfia să-i ridice statui. Fusese ca o nebunie rafinată orientală; iar acea prostituată simplă, fără educaţie şi pretenţii o îndeplinise cu un ritual desăvîrşit...

„NICI nu ştiu cum te cheamă" spuse ea punîndu-şi cu blîndeţe o mînă pe crucea brună de păr de pe pieptul lui juvenil. El zîmbi în aparenţă fără motiv. Îşi adusese însă aminte de ce îi zisese o basarabeancă la Ismail bărbatului cu care îşi petrecuse noaptea, a doua zi, o scenă dintr-un roman care avea mare succes: "Dar noi doi nici n-am făcut *cănăştinţă*!" "Cezar" îi răspunse serios. "Cezar?" - se mira ea - ăsta parcă era un împărat, nu? Şi mai cum?"... "Zdrăfculescu", zise după o ezitare.'Era un nume dur, ce producea surpriză. "Zdrăfculescu? Hm!" făcu dezamăgită. Şedea pe marginea divanului, cu falca proptită în pumn, privind. "Parcă-i un ciomag" remarcă veselă. Salba de aur lunecase sub bărbăţii. "Ei, la treabă!" zise şi îl încălecă. Potrivi totul, făcîndu-şi loc uşurel ca o pasăre în cuib. Rămăsese un timp nemişcată, în extaz. Pe urmă începu să acţioneze rar, ritmic, ca o pompă de scos apă. Treptat o îndîrjire o cuprinse şi acceleră. Ţipa săltînd, cu dinţii strînşi, cocul i se desfăcuse şi părul

lui Barbarius

despletit îi acoperea faţa înroşită. "Mă rupi, - striga zvîrcolindu-se cu ochii în tavan, - ai să mă rupi!" Recrutul rezistă cît rezistă. O durere îl chinuia; ceva ca o sfîşiere; şi, brusc, "frîul" cedă, ce scria şi pe planşa de deasupra chiuvetei, aţa, "frenulum praeputii". Se stăpîni mergînd pînă la capăt ca pe cîmpul de luptă un ostaş străbătut nu mortal de un glonţ, şi cînd nu mai putu, urlă şi de durere şi de spasmul eliberării.

Minodora se prăbuşise peste el. Pe urmă deodată sări, speriată. Sînge! Curgea sînge. Crezu că, într-adevăr, o "rupsese" şi ţipă de groază. El însă o linişti, explicîndu-i. Cum? făcea ea mirată, nu mai fusese la femei?... Era "prima oară?"... Recrutului îi venea să leşine; nu suporta vederea sîngelui, mai ales dacă era al lui.

Femeia sări de pe divan, deschise uşa dulapului *Bidermayer* care domina odaia, scoase de acolo un bandaj, feşe, şi-un borcănel. Cît stătuse uşa deschisă, recrutul văzuse puse jos înăuntru o pereche de cizme cu pinteni, de cavalerist, şi-o biciuşcă atîrnată într-un cui. Femeia se duse la chiuvetă, udă bine o bucată de bandaj, veni repede cu ea, îi spălă rana care continua să sîngereze. Repetă în fugă operaţia de cîteva ori, vorbind singură: "Doamne, era feciorfecioraş, şi să nu-mi spună mie, nebuna de mine, să am grijă..." Cu greu, sîngele se opri. Desfăcu borcănaşul, luă puţină pomadă aşternînd-o peste rana deschisă, în timp ce-l asigura că e o alifie nemţească, - ustură, dar face bine. "Trece, puşor, trece, - îl mîngîia ea pe obrazul palid, - eu mi-s prima ta femeie - îi vorbea duios, dar şi cu o mîndrie a ei, - ai să mă ţii minte, nu-i aşa? c-a fost pe lumea asta o Minodoră?" şi o apucă un plîns mic, nervos. După ce se mai domoli, continuă să-i vorbească tandru: "Şi să nu mă uiţi, puişor, auzitu-m-ai? că asta nu se uită şi o să mă ţii minte pîn-la bătrîneţe şi-ai să mai zici de mine eîte ceva cu drag, şi să vorbeşti de mine frumos, că eu cine ştie pe unde oi mai fi, dacă nu-n pămînt, oale şi ulcele", - şi începu să plîngă iarăşi, de-a binelea. O asculta cum i-ar fi spus un basm. Şi-i veni să doarmă, - şi de la culcările lui Cioancă, - şi chiar aţipi...

CÎND deschise ochii, auzi viscolul care se înteţise. Ceasul CFR de pe noptieră arăta cinci şi ceva. Minodora făcuse cafea pe spirtiera ce ardea pe o mesuţă lîngă chiuvetă. Şedea cu spatele, turnînd cafeaua în ceşti. Tot din nobilul dulap Bidermayer, ajuns acolo ca un aristocrat decăzut, femeia scoase o sticlă. Se apropiase cu ceştile în mînă şi cu sticla sub braţ pe care le depuse pe noptieră. El închisese din nou ochii, făcîndu-se că doarme. Gazda mai umblă încă o dată la dulap şi aduse de acolo două pahare, aşezîndu-le pe noptieră, fără să facă zgomot. Stătea şi-l privea cu braţele încrucişate pe pîntecul ei puţin ţuguiat. Deschise ochii şi ea se aplecă şi-l sărută pe frunte - se simţea mai bine? Recrutul aprobă, tăcut. Cezar, în fine, trecuse Rubiconul. Îi dădu să bea din răchia galbenă, vinarsul ardelenesc. Se învioră pe loc. Bău şi cafeaua. Cineva bătu la uşe. Era Ghizi. Îi cerea o placă de patefon. "Iar o fi venit Tibi ăla al ei" spuse şi se duse din nou la dulap, căută şi scoase o placă pe care i-o întinse unguroaicei prin uşa întredeschisă, destul ca aceasta să-i facă un mic semn amical cu mîna. Minodora îl lămuri că Ghizi avea un client, tot ungur, căruia îi murise nevasta într-un accident de tren, aveau doi copii mici, şi Tibi, se zvonea, ar fi vrut s-o ia de nevastă. Îi dăruise şi-un pantefon modern, nu de-alea cu pîlnie.

Şedeau amîndoi lungiţi în pat. Minodora îl tot mîngîia: "Rănitul meu adorat, - făcea - mai doare?" O muzică jalnică se auzi. Era placa pe care i-o împrumutase lui Ghizi, care avea odaia alături. Un cîntec zbierat răsuna fioros, deznădăjduit, suind, coborînd, şi în care cel mai des se auzea, înverşunat, acel *Nem-nem* al lor, negaţia lor violentă şi absolută. "Săracu', - şopti Minodora, - la 32 de ani să rămîie văduv cu doi copilaşi!"... Mai băură vinars, golind păhăruţele. Femeia mai turnă din sticla care în loc de dop avea o ciozvîrtă de cocean de porumb. Se ameţiseră; şi asta, pe viscol, te mai înalţă, te pune pe gînduri. Ea îi spunea, prevenindu-l, ce şirete sînt femeile şi prefăcute, oricît de sus puse ar fi, să bage bine de seamă. Uite, Estera. Auzise de Estera?..."Aia din biblie, puişor". "A, Estera? cum să nu!" "Aia care şi-a scăpat neamul de la măcel!"

Iar se dădu jos de pe divan şi iar se duse la nobila înjghebare de lemn în care se găseau atîtea. Se întoarse cu Biblia în mînă, zicînd: "Păi să vezi aici lucrătură, şi unde? în cartea sfîntă", şi i-o arătă. Biblia avea strecurat în ea un semn de carte. Îi povesti că şi Biblia şi semnul acela de carte le avea de la o maică bătrînă de la mănăstirea Agapia unde fusese vara trecută. Mărturisi sincer că o bătuse gîndul să se călugărească. Tot rămăsese singură. Se răzgîndise însă. Trupul ei de muiere păcătoasă la care umblaseră atîţia bărbaţi n-ar fi ascultat-o. Aprinse veioza, îi scoase abajurul, becul să-şi reverse în voie lumina pe cartea sfîntă.

Şedea pe marginea divanului, pe jumătate întoarsă spre el. "Ce de păcate pe omenirea asta, - se tîngui ea, - numai rele, ispite, omoruri, răzbunări, curvăsării, de-aia a venit Mîntuitorul, să spele păcatele lumii, da' ştii cum e? ...e ca şi cu o cămaşă, o speli, zici că-i alta, p-ormă iar o pui pe trupul tău murdar şi iar se murdăreşte şi iar trebuie s-o speli, şi-aşa, dragul meu, în vecii vecilor." Era clar că darul făcut avusese urmări. Dormiseră amîndouă împreună, şi patul mirosea a foi de nuci, şi-o podidise plînsul. Bătrîna călugăriţă o mîngîia, ce are? a lăsat-o iubitul? bărbatul? şi ea plîngea tot mai tare, nu-i spusese de ce, măcar că bunul Isus zisese cine aruncă primul cu piatra?, cînd o iertase pe Magdalena, şi îi arătase şi dedicaţia scrisă mărunt într-un colţişor: *Minodorei, cu dragoste de la Dumnezeu, din partea prea umilei Eudoxia.* Acum, plîngea din nou. "Ei, şi Estera?" o îndemnă el, ca s-o scoată din plîns. Ea îşi reveni, îşi şterse cu palma lacrimile de pe obraz şi îi întinse Biblia deschisă la semn, - ia şi citeşte, literele erau prea mici şi nu vedea bine. El o rugă să-i povestească mai bine cu vorbele ei, se simţea încă ameţit. Iar ea începu să spună cum totul se trăgea de la regina aia rea, Vasti, care nu vrusese să se ducă la ospăţul regelui, şi cînd aude regele, bărbatul, - că erau luaţi, - se mînie şi dă poruncă să vie ea la el, să dea socoteală. Şi-atunci regele se supără,... cum adică nu mă duc? ce, nu era regina lui? şi se leapădă de ea, păi nu?! după ce c-o ţinea numa-n aur şi mătăsuri?... Fete pacolo erau destule, şi regele pe care o plăcea, p-aia o lua-n patul lui, ca să vezi, rîse închinîndu-se, că şi-acolo era ca la bordel, Dumnezeu să mă ierte. Poţi să zici că nu-i aşa? Aşa e. Şi cînd o vede regele întîiaşi şi întîiaşi dată pe Estera printre fetele alea care roiau pacolo, îi cade cu tronc şi-i dă şapte slujnice s-o sorvească, s-o gătească, să-i facă toate voile, da' Estera asta era jidancă... - Iudee, o corectă el scurt. Da, ca şi Mardoheu, slujbaş mare, care o băgase la rege, el le-nvîrtise, el o strecurase acolo, cu plan, că neamul lor era prigonit, şi planu' era ca Estera, deşteaptă şi frumoasă cum era ea, să-l îmbrobodească pe rege şi să-l întoarcă împotriva duşmanilor. Şi' Mardoheu ăsta îi spusese Esterei să nu spună că ea era cu evreii. A căzut regele la pat? A căzuuut. Ei, de asta depinde totu'! Să te potriveşti la pat. Că p-ormă... şi îl sărută lung pe obraz întinzîndu-se pe divan lîngă el. Aşa că acum povestea cu faţa în sus ţinînd cartea sfîntă deschisă pe pîntecul ei alb, ţuguiat, plinuţ, cum le plăcea pictorilor de altădată, carnea să fie carne, nu scîndură... Da' să vezi, Mardoheu ăsta, ce hoţ, că pe el îl duşmănea Aman, care şi el era mare şef, da' din tabăra ailaltă, neam cu neamul lu'... Ar... Ar... - nu nimerea - şi el zise: *Ar-tar-xer-xe,* ajutînd-o. Şi să vezi cum îl bagă Mardoheu la apă pe Aman, care era rău şi-al dracului şi vrea să-i omoare pe toţi evreii, să scape de ei, să ţie puterea. Da' Estera ce face? Ni, ni, ni, scumpul şi iubitul meu, pe lîngă rege, care murea după ea şi care avea, aşa,.ţ ca un buzdugan de aur şi cu buzduganul ăsta o mîngîia pe Estera, aşa, pe obraji, pe sub fălci, pe unde se nimerea... Aoleu, salba! exclamă, să nu uit, să pleci cu ea la cazarmă! şi rîse luîndu-şi-o de unde era, şi cînd văzu aurul pătat de sînge, se înfioră, se sculă, se duse repede la chiuvetă şi-l spălă lăsîndu-l pe mesuţa de alături, să se usuce.

După ce se întoarse, lungindu-se din nou pe divan, pierduse şirul. "Na, că am uitat unde am rămas!" făcu ea supărată. "Acolo unde Mardoheu îl înfundă pe Aman" o ajută el iarăşi. "Aşa, că Aman vrea să omoare lume nevinovată şi chiar apucase să omoare pe mulţi pe motivu' că nu era de-un neam cu ei. Urgie mare pe evrei! Aman şi-ai lui îi omora ca muştele. Şi-atunci Estera îi porunceşte lu' Mardoheu toţi s-o ţie numai în post şi rugăciuni, să se îndure Dumnezeul lor şi să-i scape. Şi ca să vezi cum ajută rugăciunile astea, pe care oamenii le iau în rîs şi nu se mai închină, - tu crezi? i se adresă cu teamă că el ar fi putut să zică nu; însă băiatul încuviinţă privind spre acel ciudat dulap *Bidermayer.* Şi ce de şiretlicuri a mai găsit Estera asta ca să-şi scoată neamul din nenorocire..."

Se încurcase. Spunea că de la o vreme o cam lăsase ţinerea de minte, văzînd şi auzind atîtea. Îl rugă să caute el în carte, să vadă urmarea, întinzîndu-i cartea sfîntă gata deschisă. El o apucă, o răsfoi înainte şi înapoi, citind atent, concentrat, la lumina puternică a becului de o sută de waţi. "Ai găsit?" întrebă ea nerăbdătoare şi apropiindu-şi gura fierbinte de urechea lui mică, fin încolăcită, îl muşcă uşor de sfîrcul trandafiriu. El însă nici nu simţi. Astfel cum o senzaţie mai puternică înghite alta mai slabă; sau cum un foc aprins în joacă piere în comparaţie cu un pîrjol pustiitor.

După ce răsfăoise cu luare aminte paginile, recrutul se hotărî să citească. O făcu fără vreo intonaţie specială, citind ca un raport:

...În ziua aceea regele cu Aman veniseră să prînzească la regina Estera. În timpul ospăţului, regele zise către Estera: "Care-i dorinţa ta, regină Estera? Că ea îţi va fi îndeplinită"... Regina Estera răspunse şi zise: "De am aflat bunăvoinţă în ochii tăi, o, rege,... atunci să ni se dăruiască viaţă mie şi poporului meu, după ruga mea. Căci sîntem vînduţi noi, eu şi poporul meu, spre ucidere, spre nimicire şi pieire... Şi regele Artarxerxe răspunse: "Cine-i acela şi unde-i omul care a îndrăznit să facă aşa?" Iar Estera răspunse: "Asupritorul şi vrăjmaşul meu este răutăciosul Aman!" Şi s-a cutremurat Aman înaintea regelui şi a reginei. Şi s-a sculat regele de la ospăţ plin de mînie şi s-a dus în grădina palatului... Cînd se întoarse regele...Aman tocmai se aruncase pe patul pe care se afla Estera, rugîndu-se de ea să-l scape. Şi a zis regele: Vrei încă să şi siluieşti pe regină, în casa mea!... Şi au spînzurat pe Aman... Numai aşa s-a potolit mînia regelui...

CĂZUSERĂ într-un somn adînc. Cînd se trezi, primul, era şase dimineaţa. Ea mai dormea, răpusă. Se echipă în tăcere. Avea totul pe el, minus boneta şi mantaua. O hîţînă uşor, s-o trezească. Se deşpteptă mormăind ceva nedesluşit. Stărui şi atunci ea se dezmetici, întrebînd cu ochii cîrpiţi de somn: "Cum, gata, pleci?!" Trebuia să fie la apel la cazarmă, şi femeia înţelese. Se ridică anevoie de pe divan, puse pe ea halatul roşu de molton. Godinul se răcise. Dîrdîia de frig. Îl îmbrăţişă somnoroasă fără să spună nimic. El se desprinse, îşi luă mantaua, o îmbrăcă şi se scotoci în buzunar, după bani. "Lasă", îi zise ea leneşă. Deschizînd dulapul, îşi luă geanta, alese din ea două monezi de un pol şi i le întinse ca unui şcolar care pleacă la şcoală, - "i-ai, să ai de cheltuială, da' sîmbăta viitoare să vii, că te-aştept, pînă atunci îţi trece." Îl sărută apăsat pe buze. Avea gura coclită. El îşi puse boneta, salută milităreşte, pocnind din călcîie, ca la venire. Deschise uşa şi ieşi petrecut de cuvinte drăgăstoase.

Înainta pe coridorul pustiu. La capătul lui se vedea lumina unei dimineţi însorite. Ajungînd în dreptul gheretei lui Zoltan-baci, scoase un pol din buzunarul mantalei, polul Minodorei, că el avusese doar mărunţiş, şi i-l dădu portarului bătrîn care îl primi cu cele mai respectuoase plecăciuni, repetînd în indefectibilul său grai finougric: *Kesenemsepen,...kesenemsepen!...*

Norii se risipiseră de tot. Cerul era senin-senin, ca nou. Soarele strălucea, de formă, neconvins deocamdată că el avea datoria şi să încălzească lumea. Zăpada, de-un metru, ardea pufoasă, imaculată. Stătu privind orbit, în sus, cu ochii închişi. Prin minte îi trecu ideea că dacă Dumnezeu s-ar răzgîndi şi s-ar apuca să execute altă *Facere*, aceea cam aşa ar fi trebuit să arate, toată şi veşnic... Un tractor prevăzut cu un plug tocmai întorcea în dreptul căii ferate secundare ducînd spre gara Bartolomeu. Venea spre el luptîndu-se cu troienele sclipitoare. Îi făcu semn. Tractorul opri. Curăţa zăpada spre aerodrom. Şoferul, un bărbat matur, cu mustăţile pline de chiciură, îl luă şi se instală lîngă el. Ceru o ţigare. N-avea, nu fuma. Plugul pornise, înverşunat... Pasagerul se scotoci în manta, apucă din buzunar cel de al doilea pol al Minodorei şi i-l oferi tractoristului. Se întorcea, cum venise: cu cei 45 de lei neatinşi...

■

Fragment din romanul *Barbarius*, în pregătire la Editura *Universal Dalsi*

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Album de familie în lanul de porumb

Mariana Mihuţ şi Mihai Bisericanu în "Copilul îngropat"

DE CURÎND, Teatrul *Bulandra* în colaborare cu Teatrul *român-american* a prezentat pe scena sălii Izvor o nouă premieră: "Copilul îngropat" de Sam Shepard, în regia Cătălinei Buzoianu. După Cehov, Bulgakov, Pirandello, Vişniec, Anski, Strindberg, Cătălina Buzoianu se opreşte asupra unui text al dramaturgiei americane contemporane, scris de Sam Shepard în 1978 (pentru "Copilul îngropat", primeşte Premiul Pulitzer în 1979), cotat unul dintre cei mai proeminenţi dramaturgi. A scris peste 40 de piese de teatru jucate timp de 20 de ani pe scenele off Broadway şi off-off Broadway, producţia lui dramaturgică fiind concretizată repede în spectacole, tonul său impunîndu-se clar în peisajul tinerei generaţii. Teatrul *român-american* a jucat pe scena naţionalului bucureştean, acum cîteva stagiuni, o altă piesă a lui Sam Shepard, "Fool for love".

Nu ştiu dacă punctul forte al spectacolului "Copilul îngropat" îl reprezintă textul în sine. La început, maniera realistă a piesei ne introduce în saga unei familii americane din statul Illinois. Amintiri, conflicte, tensiuni, o lipsă de comunicare reală îi macină pe bătrînul *Dodge* şi pe soţia lui, *Halie*. Blocajul relaţiilor, decăderea familiei au o cauză, o întîmplare petrecută cu ani în urmă în jurul căreia s-a creat o atmosferă de taină, devenind un subiect tabu. Mult mai tîrziu aflăm că *Dodge* a omorît copilul provenit dintr-o legătură incestuoasă între soţia *Halie* şi fiul lor, *Tilden*. Emblema ruşinii, copilul, care trimite la mitul oedipian, este eliminată de capul familiei printr-o crimă, care nu modifică cu nimic esenţa dramei: victima morală, *Dodge*, se transformă în călău. Şirul de vinovaţi şi de vinovăţii nu suspendă, nu anulează nici cauza - incestul şi rolul lui - şi nici efectul, crima lui *Dodge*. Culpabilizarea este a tuturor, a fiecăruia în parte. Motivele sînt diferite dar vinovaţi sînt cu toţii, chiar dacă în aparenţă pedepsitul, incriminatul, acuzatul este doar *Dodge*, cel care a ucis copilul. Această tară se instalează în familie, îi modifică cursul, destinul, o dezechilibrează, produce o alienare a fiecărui membru, o violenţă manifestată într-o formă sau alta dar pune mereu în paranteză şirul cauzelor. În prima parte asistăm aşadar la o expoziţiune în notă realistă a şirului de efecte, la situaţia de decrepitudine a lui *Dodge*, la fixurile lui *Halie*, la nebunia lui *Tilden*, triunghiul care închide incestul şi crima, la infirmitatea şi agresivitatea celuilalt copil, *Bradley*. Un alt plan al piesei este cel fantastic, ritualic, destul de ambiguu şi destul de greu descifrabil, reîncarnarea lui *Ansel*, copilul ucis, în *Vince*, căruia i se stabileşte un alt grad de rudenie, *Vince* este nepotul care se întoarce după mulţi ani pentru a intra în posesia moştenirii sale, casa lui Dodge. El nu este recunoscut de nimeni. Nimeni nu înţelege cine este şi de ce a venit. Acest plan, greoi şi confuz, naşte o altă lipsă de comunicare între un trecut îngropat, tabu şi reîncarnarea lui într-un prezent dezechilibrat, bolnav.

Scenografia lui Mihai Mădescu şi regia Cătălinei Buzoianu marchează în primul rînd decrepitudinea familiei lui *Dodge*. Casa, un fel de hambar care se umple de porumbul ce renaşte odată cu reîncarnarea copilului îngropat, este sugerată, ca spaţiu, prin elemente de decor disparate, dezordinea interioară materializîndu-se astfel pe scenă: un pat de spital - patul lui *Dodge*, o măsuţă cu medicamente, un televizor, o umbrelă, un căruţ pentru copil, un scaun cu rotile şi mulţi, mulţi coceni de porumb. *Halie* poartă cu demnitate un doliu elegant, *Dodge* zace aproape inert şi imun la ce se întîmplă, îmbrăcat în haine cenuşii-maronii care-i subliniază degradarea. Trecutul, şi el bine îngropat, şi prezentul bolnav şi descompus nu au nici-o posibilitate, nici-o punte de comunicare. Conflictele continuă, se amplifică mai mult sau mai puţin, *Dodge* vegetează, *Halie* o ia pe calea bisericii, *Tilden* are un comportament infantil, dezvinovăţindu-se mereu pentru altceva decît pentru motivul esenţial, *Bradley* terorizează în stînga şi în dreapta. *Vince* pare mai mult o umbră a trecutului care treptat îşi cîştigă şi îşi consolidează imaginea provocînd în final rostirea tainei ca pe supremul său act de identitate, de legitimare.

Punctul tare al spectacolului îl reprezintă alegerea Cătălinei Buzoianu în rolurile principale a doi desăvîrşiţi actori: Victor Rebengiuc *(Dodge)* şi Mariana Mihuţ *(Halie)*. Cele două interpretări remarcabile constituie miza spectacolului "Copilul îngropat" în care regia pare mai degrabă lineară, dar care impune prin Victor Rebengiuc şi Mariana Mihuţ două personaje, două partituri impecabil realizate. Aproape tot timpul în pat sau în scaunul cu rotile, Victor Rebengiuc, chiar dacă limitat în mişcare şi în mişcări creează o senzaţie de ubicuitate pe scenă, îşi concentrează forţa personajului său tragicomic în ştiinţa şi în resursele actorului de clasă, de şcoală de teatru. Schimbarea registrelor, punctarea tonului replicii, relaţia diferită şi specială în acelaşi timp pe care o construieşte cu fiecare partener în parte, dinamismul stabilit doar prin ritmul interpretării sînt cîteva dintre argumentele care susţin forma excelentă a lui Victor Rebengiuc, un *Dodge* pe jumătate viu, pe jumătate mort, un personaj post-modern tratat cu rigoare clasică şi impunătoare. În *Halie*, Mariana Mihuţ este vulnerabilă şi autoritară, delicată şi vulgară, stabilă şi instabilă, reuşind să fie la fel de puternică şi de convingătoare în fiecare nuanţă a faţetelor personajului său. Cei doi mari actori domină cu rigoare şi nobleţe scena. Este o bucurie această reîntîlnire cu Victor Rebengiuc şi Mariana Mihuţ. Un rol foarte bun, cu multe valenţe, face Claudiu Stănescu în *Tilden*, poate primul său rol stăpînit de la cap la coadă, unde momentele de forţă sînt controlate, comunicarea cu lumea infantilului *Tilden* fiind de remarcat. Acest rol al lui Claudiu Stănescu mi se pare o spargere a tiparelor folosite de el pînă acum. Puţin prea exaltat şi uniform pare Mihai Bisericanu în *Vince*, scena finală, monologul său, fiind însă bine abordată. Şterse sînt apariţiile lui Zoltan Octavian Butuc *(Bradley)* şi George Ivaşcu (*părintele Demis*), partiturile nefiind nici ele prea generoase. Registrul pe care-l propune Diana Dumbravă în *Shelly* (iubita lui *Vince)* dezamăgeşte şi o dezavantajează pe tînăra actriţă, care găseşte prea rar modalitatea pertinentă de exprimare. Mijloacele folosite de ea sînt sărace şi redundante.

Pe un text nu foarte ofertant, Cătălina Buzoianu reuşeşte în "Copilul îngropat" nu atît partea de propunere regizorală, cît de puncte forte în alegerea distribuţiei. Lucrul filigranat cu Mariana Mihuţ şi Victor Rebengiuc, deblocarea şi incitarea lui Claudiu Stănescu fiind atributele esenţiale ale acestei recente premiere. ■

Teatrul *Bulandra*, Teatrul *Român-American:* "Copilul îngropat" de Sam Shepard. Traducerea: Anca Teodorescu. Regia: Cătălina Buzoianu. Scenografia: Mihai Mădescu. Consultant mişcare: Florin Fieroiu. Ilustraţia muzicală: Mihai Bisericanu. Distribuţia: Victor Rebengiuc, Mariana Mihuţ, Claudiu Stănescu, Zoltan Octavian Butuc/Valentin Popescu, Mihai Bisericanu, Diana Dumbravă, George Ivaşcu.

DANS

Preludii şi Carmina Burana

Premieră la Opera Naţională Română

ÎN TIMP ce la toate teatrele din capitală premierele se succed cu o viteză ameţitoare, stagiunea de balet bucureşteană părea intrată în colaps. După o îndelungă aşteptare, a avut loc în sfîrşit, la început de aprilie, întîia premieră de balet a stagiunii. Baletul Operei Naţionale Române a prezentat un triptic format din *Balerinele Degas*, pe muzica Preludiilor pentru pian de Claude Debussy şi *După amiaza unui faun*, pe muzica Preludiului cu acest nume al aceluiaşi compozitor, spectacolul încheindu-se cu o lucrare de amploare, *Carmina Burana* de Carl Orff.

Coregrafia şi regia întregului spectacol îi aparţin Alexei Mezincescu, conducerea muzicală lui Răzvan Cernat, iar scenografia este semnată de Nicolae Drăgan.

Asocierea muzicii lui Debussy cu pictura lui Degas şi a amîndorura cu dansul este întrutotul îndreptăţită, întrucît cei doi artişti, marcaţi de curentul impresionist, fără a se integra total acestuia, au fost deschişi în egală măsură pentru poezie, teatru şi dans. La ridicarea cortinei, imaginea din *Balerinele Degas* evocă, prin aşezarea în scenă a dansatoarelor, tablouri de Degas, sugerînd o sală de repetiţie, în care maestrul de balet dă unele îndrumări pianistei Livia Teodorescu, care interpretează Preludiile lui Debussy. Evocarea se opreşte însă aici, căci suita foarte lungă de variaţii dansate nu se remarcă prin parfum de epocă sau fantezie, singurul moment în care scena se înviorează fiind cel în care dansează, cu dezinvoltură şi eleganţă, Cristina Uţă.

Cel de al doilea balet, *După amiaza unui faun*, reia o lucrare celebră a lui Vaslav Nijinsky, care a stîrnit, la premiera sa mondială din 1912, valuri de entuziasm dar şi de proteste vehemente. Lucrarea a cunoscut apoi numeroase variante, cea mai apreciată aparţinînd lui Jerome Robbins, iar la noi a mai fost pusă pe scena Operei de Doina Andronache. Coregrafia Alexei Mezincescu şi interpretarea dată Faunului de Cristian Crăciun constituie momentul de maximă valoare al întregului spectacol. Plastica de excepţie a corpului acestui dansator redă întreaga poezie senzuală a făpturii faunului, situată la graniţa dintre mit şi realitate. Urmărirea fiecărei mişcări a lui Cristian Crăciun constituie efectiv o mare şi reală bucurie estetică. Monica Uţă, în rolul Nimfei, se integrează armonios în desfăşurarea momentului de dragoste al cuplului.

Cristian Crăciun în *După amiaza unui faun*

Ultima lucrare a serii, *Carmina Burana* de Carl Orff, are o pondere deosebită, atît prin calitatea în sine a acestei cantate scenice, cît şi prin modul cum a fost pusă în valoare de soliştii vocali Felicia Filip, Robert Nagy şi Sever Barnea, de corul Operei pregătit de Stelian Olariu (un compartiment totdeauna la înălţime) şi de orchestra condusă de Răzvan Cernat.

Nu acelaşi lucru se poate spune, însă, despre contribuţia coregrafiei şi scenografiei la această lucrare. Ambele se situează la o mare distanţă faţă de conţinutul de idei şi de frumuseţea acestei creaţii, care reînvie în secolul nostru cîntecele profane ale veacului XIII. Baletul nu are o construcţie dramaturgică solidă şi un fir conducător limpede, iar între diferitele momente ale cantatei şi imaginile coregrafice care le evocă apar discrepanţe dureroase. Şi toate acestea în pofida faptului că o serie de interpreţi dovedesc că ar fi putut să fie un material coregrafic de cea mai bună calitate.

Dacă, să presupunem, versurile ar fi fost cîntate în limba română, atunci, orice spectator, oricît de neavizat, s-ar fi putut întreba de ce zeiţa Fortuna, numită "Soartă înfricoşătoare", "întunecată şi nepătrunsă", care "duşmănoasă îmi răpeşte darurile sale" este îmbrăcată într-o superbă rochie de seară, sub lumina reflectoarelor roz bonbon, cu corsajul argintiu din paiete şi de ce este adulată ca o regină a binefacerilor? Interpreta zeiţei, Moica Petrică, nu are desigur nici o vină, avînd toate datele fizice pentru rol: o statură şi o mişcare impunătoare, încărcată de o deosebită forţă expresivă. Tot astfel, s-ar fi putut întreba de ce atunci cînd în cantată este pomenit "frumosul chip al primăverii", cînd "livezile luminoase se veselesc în podoaba florilor", pe fundal coboară o imensă perdea neagră, zdrenţuită, ca şi cînd ar urma o înmormîntare? Corina Dumitrescu şi Mihai Babuşka, cărora Alexa Mezincescu le-a creat un minunat adagio în *Sfinţirea primăverii* de Stravinsky, rămîn de astă dată personaje palide.

Tabloul central din *Carmina Burana*, Taverna, vădeşte şi el o serie de discrepanţe începînd cu numele personajelor. Personajele din cantata lui Orff, ca şi în cîntecele bavareze din care s-a inspirat, nu păcătuiesc decît printr-un prea plin de viaţă, opus cu disperare neîndurării Sorţii, or un nume ca "Burghezia decăzută", are o rezonanţă prolecultistă, cu totul nepotrivită. Interpreta rolului însă, Mădălina Slăteanu, îl dansează bine, cu vioiciune apăsată, mergînd pînă la şarjă. Un alt rol frumos dansat este cel al Beţivului interpretat de Vlad Toader, deşi conceptual rolul este complet greşit. Tot în Taverna, rolul Preotului este interpretat cu maturitate şi dezinvoltură de Răzvan Marinescu, în mişcarea sa simţindu-se faptul că a făcut şi dans modern.

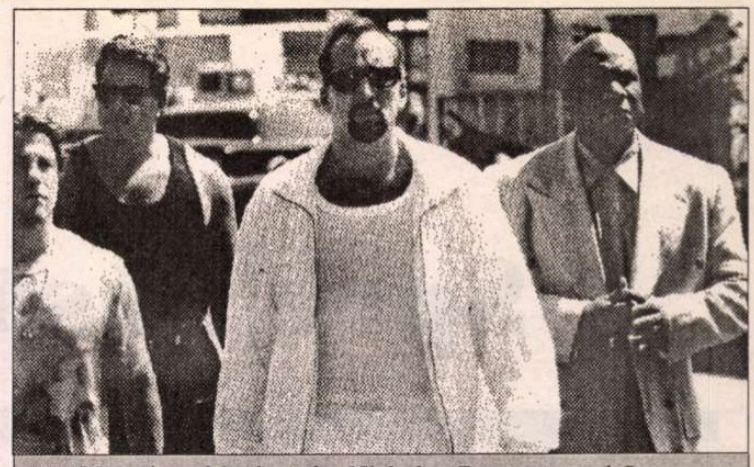
Neîmplinirile coregrafice şi scenografice din *Carmina Burana* ţin de lipsa familiarizării creatorilor cu mentalitatea şi cultura medievală, cu simbolurile acestora, care pot fi transpuse în contemporaneitate, dar după ce le-ai cunoscut în toată profunzimea lor. Frumuseţea muzicii şi interpretarea ei ne pătrund însă adînc în suflete, încîntîndu-ne auzul dacă ochiul ni l-au încîntat mai puţin.

Liana Tugearu

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

American Film Corn



Marşul unui învingător: Nicholas Cage, recentul Oscar pentru cel mai bun actor

PLOUĂ cu filme americane (noi) în oraş. Abia l-am văzut pe Nicholas Cage ridicîndu-şi Oscarul pentru cel mai bun actor, şi iată filmul, *Leaving Las Vegas,* pe un ecran bucureştean, la fostul cinema Cotroceni. Pînă nu demult, cinematograful Cotroceni era mizer, cum mizer e, în general, "parcul de săli" din România. Între timp, bomba s-a transformat într-un studio confortabil, cu un aer "occidental", un Studio Glandale, care, judecînd după sala plină ochi, mai ales cu tineri, are deja publicul lui. În rest, "Cotroceniul" a rămas acelaşi; deasupra sălii sofisticate de la parter, zăreşti, din stradă, la etajul I, un alt spectacol: geamuri sparte, umbre expresioniste prelingîndu-se pe ziduri, ţipete, răcnete, urlete. Jos - *Leaving Las Vegas* şi *Popcorn.* Sus - şatra la bătaie. România, ţara mea!

Leaving Las Vegas e filmul unei sinucideri. Un om încă tînăr îşi părăseşte casa şi oraşul, îşi aruncă în foc trecutul, sau îl îndeasă în vreo zece saci negri, de gunoi, aliniaţi în stradă, şi pleacă *să moară* la Las Vegas. Să moară înecat în alcool. Alcoolic fără întoarcere, omul îşi vinde maşina, îşi lichidează contul din bancă, închiriază o cameră la un hotel, îşi planifică banii şi cele 45 de perechi de chiloţi ca să-i ajungă pînă la moarte. Moartea pe care el o bea, delirant, aşa cum respiră. Dacă nu bea la timp, omul intră într-un tremur febril, se sufocă, se dezintegrează. Dar, de obicei, bea la timp - adică tot timpul. Şi atunci se simte "bine", totul (îi) e suportabil. Bărbatul aflat într-o continuă transă alcoolică întîlneşte, în oraşul norocului, o făptură blondă (Elisabeth Shue, nominalizată la Oscaruri pentru acest rol), care va fi, pe ultima sută de metri, îngerul lui păzitor. Fiecare ştie adevărul despre celălalt: "ştii că sînt un beţiv, ştiu că eşti o curvă". Dar, treptat, întîlnirea celor doi marginali şi a scabroaselor lor vieţuiri - capătă, în mod misterios, o aură specială; neaşteptat, în toată acea murdărie se insinuează o magie a purităţii şi a iubirii. O lumină "indirectă", blîndă şi caldă, transfigurează drumul unui om *"părăsind Las Vegas"*, adică murind. "De ce te omori?", îl întreabă fata. "Nu-mi aduc aminte. Ştiu doar că aşa vreau..."

Subiectul e splendid; iar scenariul (scris de regizor) captează ceva din timbrul de "poet blestemat" al autorului cărţii inspiratoare (un scriitor care, în rezonanţă cu obsesiile propriului personaj, a sfîrşit prin a se sinucide şi el). Din păcate, tînărul regizor Mike Figgis "strică", în bună parte, excelentul scenariu scris de el însuşi. Figgis a vrut să facă, pe un subiect "delicat", un film trepidant şi ardent, burduşit cu imagini percutante, cu o varietate de unghiuri şi cadraje, cu porţiuni montate rapid, sincopat, în spiritul şi tehnica videoclipului - porţiuni dublate de cîntece, scrise tot de regizor. Drept care, dialogurile fără perdea, într-o traducere românească foarte (f.f.) "frustă", alternează cu texte siropoase: "ca un vînt de aprilie pe aripile primăverii, unica şi singura (sic) mea dragoste, inima mea plînge cu lacrimi de singurătate..." Un film bine făcut, dar vizibil "făcut". Şi un regizor priceput - iritant de priceput - să concilieze rabatul comercial cu propria nebunie.

Cît despre "actorul lăudat", Nicholas Cage, mi s-a părut - faţă de o partitură atît de ofertantă - destul de "sărac în mijloace" şi de lipsit de imaginaţie. Prefer rolurile lui Cage din *Wild at Heart* şi din *Kiss of Death,* chiar dacă ele nu i-au adus nici un Oscar.

Cunosc spectatori (în special spectatoare) cărora filmul le-a căzut cu tronc. Îmi fac mea culpa. În ceea ce mă priveşte, nu gust combinaţia în sine - oricît de "reuşită" - de dostoievskianism şi popcorn.

Un alt film american de larg consum, din oraş: *Dragostea unui preşedinte american* (de Rob Reiner). Preşedintele american din film e un preşedinte (fictiv) al zilelor noastre, conceput, se pare, de scenarişti, cu un profil de inspiraţie clintoniană. Preşedintele din film (Michael Douglas, cu un aer fad-crispat într-un personaj atît de copleşitor "pozitiv"), e văduv (ceea ce face să crească simpatia electoratului), dar se îndrăgosteşte de o "lobbystă" (Annette Bening, cu o figură de fetiţă isteaţă şi excesiv de vrednică), ceea ce face să scadă simpatia electoratului. O poveste de amor aflată sub presiunea mediului (opinie publică, sondaje, lupte politice).

Chiar dacă, pentru noi, filmul are meritul să echivaleze cu o vizită cu ghid prin Casa Albă şi prin culisele tehnice ale mecanismului politic american, el rămîne, în esenţă, un film superficial, surprinzător de şablonard şi de conformist în mica lui vioiciune.

...În actualele condiţii, de saturaţie a repertoriului cu filme-americane-bine-făcute, cine ştie cît timp mai trebuie să treacă pînă cînd, prin mileniul următor, să apară un distribuitor excentric, care să-i reamintească publicului nostru ce înseamnă "să mergi în oraş la un film rusesc..." ■

Leaving Las Vegas (Părăsind Las Vegas) de Mike Figgis, cu Nicholas Cage şi Elisabeth Shue.◆ *The American President (Dragostea unui preşedinte american)* de Rob Reiner, cu Michael Douglas şi Annette Bening.

Singurătatea actorului de cursă lungă

FINALUL filmului lui Michael Mann, *Obsesia*, este un lung plan întreg al poliţistului Vincent Hanna (Al Pacino) ţinîndu-i mîna muribundului Neil McCauley (Robert de Niro). Intenţia regizorului este clară: un final apoteotic, care să prelungească pentru cîteva clipe un film interminabil (2h 45') a cărui principală raţiune de a fi este întîlnirea celor doi monştri sacri.

Pacino şi de Niro fuseseră colegi de generic cu 20 de ani în urmă, la *Naşul II,* însă Coppola nu le stabilise un rendez-vous în acelaşi cadru. Michael Mann reuşeşte turul de forţă de a organiza o finală de gală între cei doi "grei"; este însă performanţa producătorului Mann, care nu este dublată şi de excelenţa scenaristului şi regizorului. Rămîne de lăudat totuşi perseverenţa de a filma doar în decoruri naturale (multe secvenţe de exterior în economia producţiei). Fără a fi un film "neorealist" (clişeele narative şi caracterologice - cu excepţia personajului interpretat de Pacino - sînt doar cîteva dintre caracteristicile unei producţii tipic hollywoodiene - în sensul rău al cuvîntului), *Obsesia* are - dincolo de marea artă a interpreţilor - ceva prospeţime, datorată absenţei artificialului scenografic, a oricărui cadru filmat în studio.

Al Pacino îşi continuă în *Obsesia* cursa contra cronometru în care s-a lansat de cîţiva ani încoace. După o absenţă notabilă în anii '80 - singura excepţie fiind *Scarface,* la începutul perioadei - el a recuperat, cu sufletul la gură, terenul şi timpul pierdut: *Naşul III, Marea dragoste, Dick Tracy, Parfum de femeie.* În remake-ul american al filmului lui Dino

Duelul Al Pacino – De Niro, în *Obsesia*

Risi, Pacino demonstrează că e un *one man show* şi că poate salva de unul singur un film ai cărui scenarişti şi regizori ar fi trebuit trimişi la reciclare. O secvenţă precară prin definiţie, în care un orb conduce o maşină pe străzile pustii ale unui New York ai cărui locuitori ori stau toţi undeva la coadă la lapte, ori au fost trimişi în "vacanţă permanentă" de un Jarmusch, este salvată de cel căruia AMPAS, uluită, îi acorda Oscar-ul pe care-l merita de mult. Demn urmaş al lui Gassman, în vinele lui Pacino curge vinul roşu, greu, parfumat al latinilor, finii cunoscători şi degustători ai femeilor lichefiate de patima bărbaţilor.

Acest mare actor este mic de statură, dar are tot ce-i trebuie pentru a compensa renghiul jucat de genele-i siciliene. La studioul lui Lee Strasberg a învăţat cum să păcălească spaţiul de joc, să-şi şteargă silueta în cadru, creînd senzaţia că regizorul nu a decupat decît la primplan. Sau gros plan. Privirea lui este inconfundabilă, exprimînd tristeţea înţelegerii vieţii. Ochii lui Pacino - poate că această sintagmă va intra cîndva definitiv în jargonul criticii de film, precum "misterul lui Garbo" sau altele similare - sînt (cu fiecare nou film pe care-l face) din ce în ce mai injectaţi, ca cei ai unui posedat. Mobilitatea lor, care exprima *Panica din Needle Park,* disperarea cauzată de absenţa singurei doze care mai face viaţa suportabilă, a dispărut.

Micul Don Quijote de New York este el însuşi (ca om, nu doar ca actor) un pic din toate acestea: anemiat de febra vieţii, chinuit de monomanii, cu accese paranoice, ademenit de alinarea adusă de alcool, trăind departe de Hollywood, refuzînd deseori să parieze pe cai ştiuţi ca fiind cîştigători.

Singurătatea personajelor pe care le interpretează este singurătatea lui Pacino însuşi. Cursa alienării, de la *Panică...,* trecînd prin *Naşul II* şi *III, O după-amiază de cîine, Cruising,* devine din ce în ce mai alertă. Pasiunea întunecă raţiunea. Al se joacă în ultimele roluri pe sine: tot timpul pe muchie de cuţit, între normalitate şi demenţă, pendulînd între respectarea misiunii sociale şi zborul înalt al lipsei de control. Deşi în ultima vreme e mai tot timpul simbol al justiţiarului, rolurile şi le alege parcă pentru a arăta că Răul este campionul universal. Ispita e grea şi se arată tocmai celor care ar trebui să o respingă. O secvenţă emblematică: în *Marea dragostei* blonda Ellen Barkin, femeia fatală cu lenjeria intimă de culoarea doliului îl încolăceşte pe poliţistul care anchetează o crimă, cu braţele molatice ale Meduzei.

Obsesia este tot o demonstraţie a faptului că graniţa dintre bine şi rău este insesizabilă şi uşor de trecut fraudulos. În *Obsesia* Pacino se mişcă şi vorbeşte ca în transă. Ritmul filmului este ritmul lui Pacino. Lungimile nepermise ale filmului, precum şi secvenţele de umplutură, scrise şi filmate doar de dragul actorilor, sînt îmbibate de magia actoriei lui.

Obsesia este o inspirată înlocuire a unei traduceri mot-à-mot a lui *heat* - arşiţă, zăduf, rut, excitare - cu acest cuvînt care rezumă sensul existenţei lui Vincent Hanna, bărbat complicat, frustrat sentimental, încercînd să-şi ascundă eşecul vieţii personale în aburii beţiei unei meserii a cărei uniformă miroase pe veci a cadavru.

În competiţia cu acest modern inchizitor obsedat de imaginile morţii, celălalt campion prezent în film, mai-mult-laureatul cu Oscaruri, Robert de Niro, pierde cursa cu un handicap destul de mare deşi a avut la start avantajul rolului personajului negativ. Ucigaşul de profesie Neil McCauley nu are multe şanse în faţa poliţistului monomaniac Vincent Hannna. Iar acesta din urmă are - pentru a cîta oară - revelaţia singurătăţii cumplite, acum cînd jocul s-a încheiat şi nu mai există partener pe pistă. Tot ce-i rămîne de făcut lui Hanna este să caute o nouă victimă, o nouă obsesie, iar Pacino, un nou rol. În finalul lui *Heat,* ochii lui Pacino se confundă cu cerul înstelat de deasupra aeroportului din Los Angeles. Probabil că sînt mai injectaţi ca niciodată, însă cu siguranţă privesc spre viitor.

Lucian Georgescu

Heat (Obsesia). Scenariul şi regia: Michael Mann. Imaginea: Dante Spinotti. Cu: Al Pacino, Robert de Niro, Val Kilmer, Jon Voigt, Diane Venora, Amy Brenneman. O producţie Warner Bros 1995; distribuit de Ecran XXI.

Ochean

Spre răsărit

ISTORIA asta s-ar putea să nu fie în întregime adevărată. O parte din ea mi-a povestit-o, pe malul Nistrului, căpetenia povestitorilor, mult înainte de petrecerea domniei sale în ţarina olarului.

Cică trei fraţi dintr-un sat maramureşean de dincolo de Tisa au fost adînc tulburaţi de o cuvîntare a unui politruc, venit special la căminul cultural ca să le facă ciobanilor instructajul politic. Conţinutul lecţiei era rezumat în titlu: "lumina vine de la răsărit". S-au gîndit fraţii: "Ceara ei de lumină! Numai nevoi şi pagubă ne-a adus." S-au sfătuit ei o noapte întreagă şi şi-au zis: "Ce ar fi să mergem să găsim izvorul luminii acesteia şi dacă o fi mic îl astupăm cu un ciocălău sau cu un şomoiog de paie; dacă o fi mare îl săpăm împrejur şi-l abatem spre alte ţinuturi".

S-au îmbrăcat cu straie noi, au pus în traiste merinde şi schimburi curate, au mai luat şi nişte pielicele de oaie să le vîndă, chipurile, prin străinătăţi. La gară oprise tocmai un tren militar. Cînd au aflat că merge spre răsărit s-au rugat de şeful de transport să-i ia şi pe ei. Au plătit cît le-a cerut dumnealui şi şi-au găsit loc într-un vagon. Trenul transporta şi cai, căruţe, tunuri, ba chiar şi un tanc. Soldaţii erau prietenoşi. "Unde vă duceţi voi, măi leat?", îi întrebă Vasîi, fratele cel mai mare. Soldaţii tăcură, doar un sergent balaoacheş răspunse cam ursuz: "Ne ducem să apărăm fruntariile patriei noastre." - "Să vă ajute Domnul!", le urară cei trei fraţi. "Şi e departe acolo, unde sînt fruntariile acestea?" Răspunse un mărunţel spîn şi fornăit: "Patria noastră e tot pămîntul. N-are margini fiindcă noi iubim pe toată lumea." - "Şi ce fel de soldaţi mai sînteţi voi atunci?" Mărunţelul se sculă în picioare: "Noi sîntem cazacii ţarului. Cînd e război lovim." - "Prădaţi, ardeţi, ucideţi?" - "Asta ştim, asta facem. Cum e porunca." - "Dar în cărţi ştiţi să jucaţi?" Mai toţi cei de faţă strigară ca un om: "Ştim!" Cît ai clipi din ochi se formară cîteva grupe de jucători. Cazacii, fiind de felul lor primitori cînd nu se află taman la război, desfăcură şi nişte sticle de vodcă otrăvită care să-i ţină treji.

Trenul trecea pufăind prin staţii după staţii. Cînd, spre ziuă, trenul se opri într-un cîmp ca să se răcorească militarii, Onuc, fratele cel mai mic, îi întrebă pe ai lui: "Mai mergem să căutăm lumina sau am renunţat?" Vasîi îl dojeni: "Doar ai auzit ce am vorbit cu sergentul. Trenul merge fără abatere spre răsărit. Dacă merge spre răsărit, o să dăm acolo şi de izvorul luminii."

Onuc se împrieteni cu un caporal de pe Don, un bătrîn cu ochii spălăciţi care văzuse multe la viaţa lui. Într-o seară îl întrebă: "Caporale, care toate le ştii, spune de unde vine lumina?" Cazacul îi răspunse răspicat ca la instrucţie: "De la răsărit." - "Dacă noi mergem tot înainte, cînd mai dăm de răsărit?" - Înţeleptul se gîndi o vreme: "Cred că acum răsăritul e înapoi." - "Cum vine asta?" - "Foarte simplu. Am trecut de Moscova." - "Moscova-i acuma spre apus?" - "Da' mai ştii, dracul s-o ia! La Moscova ne-a dus şi pe noi să ne închinăm la un cosciug." - "La un cosciug? Gol?"- "Nu, că era un mort gălbeziu în el. Poate ai auzit? Lenin." Conversaţia lor nu spori buna dispoziţie a lui Onuc. Voia să se sfătuiască odată cu fraţii lui, dar aceştia erau atît de porniţi pe joc că nici de mîncare nu aveau timp. Cîştigau. Umpluseră o traistă cu bancnote, trecură acum la ceasuri de mînă şi de buzunar, la inele şi medalioane. Un băiat mai tînăr vru să pună pe masă fotografia logodnicei, dar Vasîi îl opri. Acceptă în schimb încălţămintea, mantalele şi şepcile cu stemă. Cazacii pierdeau. Veniră şi ofiţerii care puseră amanet arme de foc de bună calitate. Colonelul îşi riscă mai întîi decoraţiile, apoi calul şi la urmă cele şapte tunuri ale regimentului. Puţin înainte de Vladivostok, Vasîi deveni proprietarul tancului.

AJUNŞI la acel capăt de lume, cei trei fraţi nu ştiau cum să se descurce cu atîta avuţie. Căzură de acord: "Cîştigul la cărţi nu aduce noroc. Ce să facem? Să-l dăm de pomană? Dar cui?" Trei zile încercară în piaţa Lenin, la gară, în port, să găsească pe cineva care le-ar fi primit darul. Nimeni, nicăieri. Cît despre lumină tot nici o nădejde. Chitaii pretindeau cu toţii că lumina vine de la răsărit, dar arătau spre Moscova. "Data viitoare", hotărî Vasîi, "o luăm pe partea cealaltă a pămîntului. Dăm noi de ea, ceara ei!" Părăsiră trenul pe furiş, îşi cumpărară, cum se cuvine, bilete de tren şi se întoarseră acasă, la oile lor, pe Tisa.

Paul Miron

Barbu BREZIANU

Rondel, atribuit lui Villon

Zi bună, an bun, şi bună săptămînă,
Cinstire, trai, bucurii ce nu se amînă,
...Te străduie din bine'n mai bine
mereu,
Şi raiu'n iubire ca să-ţi dee
Dumnezeu;
Astăzi, aducă-ţi mult norocul pomană;
Ea mi-o întreacă p'a basmelor lleană;
Punga, nicicînd fie arginţilor spînă;
Trăieşte veşnic gonind vremea
bătrînă;
Zi bună, an bun şi bună săptămînă.
Şi după astă viaţă, lumească,
Să ai bucuria mutată, domnească
Înălţat cînd preste noruri şi lună,
Veseli zăbovi-vom iară împreună
Mîntuiţi de necaz şi-a pădurii mumă;
zi bună, an bun şi bună săptămînă

Dojana lui Pann

Nu-i mintos a tot strica
Nu-i frumos a fărîma
Să destrami făr' început
Ceea ce Domnul a făcut

De vrei tu ca să dureze
Turnuri şi cu metereze
Cărămizi zeci de caturi
În calupi cu mii de straturi
- Fă-le zău în altă parte
Să cruţăm - de se mai poate -
Cele ziduri în etate:

Să cruţăm sura Cetate

■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Un concept nebulos: inconştientul

ÎN ARTICOLUL precedent mi-am permis să observ că atitudinea psihiatrului în faţa unui vis povestit, adică a unui material din categoria semiotică a celor "puţin structurate" nu diferă de cea a interpretului unui text literar cu semantism obscur. Rezultatele analizelor pot fi spectaculoase, dar nicidecum concludente sub raport ştiinţific. Ele nu pot întemeia o filozofie sistematică şi nu pot pretinde a fi cheia, calea privilegiată de explicare a fenomenelor lumii. Şi tot aşa cum se întîmplă cu actul interpretativ literar, psihanaliza trădează temperamentul psihiatrului şi, nu mai puţin, o dominantă ideologică transformată în principiu ordonator. Nu e greu să-ţi dai seama că Freud avea certitudinea prevalenţei, chiar a fatalităţii fiziologicului ("inconştientul nu se supune decît principiului plăcerii"), că împărtăşea teoria omnipotenţei pulsiunilor naturale (cele sexuale, în primul rînd) pe care societatea ne obligă să le respingem, antrenînd, astfel, conflictul între *Sine* (Es) şi *Supraeu*.

În spatele teoriei lui Adler se află nietzscheeana "voinţă de putere" şi, corelată cu ea, nevoia de compensare a sentimentului de inferioritate. Considerînd *libidoul* drept o formă de energie vitală - nu neapărat legată de sex - Jung introduce în doctrina "psihologiei complexe" conceptele de *inconştient colectiv* şi de *arhetip*, ceea cepresupune un apriorism sui-generis din moment ce motivele şi imaginile arhetipale - reflectînd sub forma precipitatelor simbolice, conflictele milenare şi angoasele omenirii de pe parcursul evoluţiei ei - aparţin tuturor indivizilor şi sînt de la naşterea noastră prezente în fiecare din noi.

Sînt acestea, în fond, tipuri de demers interpretativ, nimic mai mult, nimic mai puţin; sînt trei cazuri de receptare direcţionată, rezultatele fiind pe măsura deplasărilor de accent ideologic şi filozofic.

Ceea ce jeneză şi trezeşte spiritul critic este prea marea uşurinţă cu care se vehiculează termenul de *inconştient* cu conotaţia de loc anume, de spaţiu precis de depozitare (cutare tentaţii sînt refulate în *inconştient)* sau de sursa de influenţare a comportamentului.

Ar fi interesant de văzut cum un atribut prezent la început în expresii ca "preocupări inconştiente", "comportamente inconştiente" a devenit concept de sine stătător. Dar oricît de mare i-ar fi voga, el ni se pare un concept dacă nu cumva fals, în cel mai bun caz nebulos, dilatat inutil cu ajutorul unei imaginaţii de tip poetic.

Şi nu sînt puţini cei care - în descendenţa lui Descartes - au negat, pur şi simplu, inconştientul psihic pe considerente în esenţă carteziene: noţiunea de gîndire inconştientă e o *contradictio in terminis*.

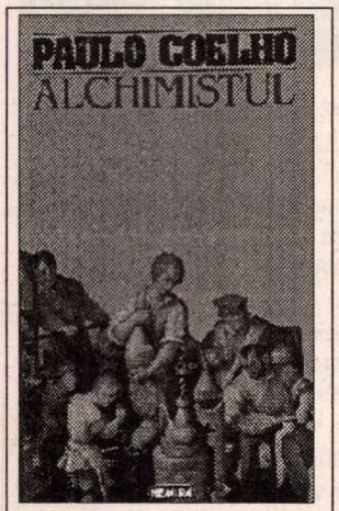
Întrucît nimeni n-ar fi în măsură să gîndească fără a avea conştiinţa că gîndeşte, ceea ce e inconştient ţine numai de trup, de mecanismele fiziologice, nu de gîndire (Alain). Fiindcă e convins că, pentru o conştiinţă *a exista* înseamnă "a avea conştiinţa că există", Sartre e şi mai tranşant decît mentorul său: nu sînt grade diferite de conştiinţă; omul se defineşte prin conştiinţă şi nu există inconştient psihologic.

Dar să admitem, împreună cu majoritatea, că nu orice acţiune urmărind o finalitate e orientată conştient, că există fenomene psihologice care scapă controlului conştiinţei şi care, influenţînd subiectul, pot rămîne - fără ajutorul, să zicem, al psihiatrului -, neconştientizate. Nu e exclus ca multe din cazuri să se explice prin pierderea (de moment sau patologică) a energiei mentale de sinteză (teoria lui Pierre Janet) ori ca un comportament să fie perfect conştient dar semnificaţia lui să pară psihiatrilor, cu grilele lor standardizate, inconştientă, obscură. Ne vine, însă, greu să acceptăm numărul excesiv de speculaţii (în special cele provenite din şcoala lui Jung) din jurul unui simplu atribut, şi mai ales transformarea acestuia în *concept* prin adăugarea de noi şi noi semnificaţii şi prin închegarea lor în jurul unei idei. Prea se vorbeşte cu deplină siguranţă cognitivă despre *inconştient* de parcă deducţiile care l-au configurat şi i-au dat o ciudată consistenţă nu ar pleca de la indicii nesigure şi discutabile, iar *semnificatul* refulat nu ar fi construit mental pe urmele unor manifestări, a unor simptome obscure, pluriinterpretabile.

■

Între oi şi un ideal...

POVESTEA transformării unui păstor în alchimist ni-l înfăţişează pe Paulo Coelho ca pe un vechi prieten întâlnit în călătoria de căutare a Pietrei Filozofale, un poet care ştie că limbajul simbolic e singura cale de a atinge Sufletul Lumii, ceea ce Jung a numit "inconştient colectiv". Stilul său aminteşte deopotrivă de Saint Exupéry şi de Borges: extragerea aurului din adevăruri prea simple pentru a fi acceptate de raţiune, atingerea Marii Opere, a Limbajului Universal, prin iubire, aparent din întâmplare, noroc, joacă (nu degeaba citează autorul parabola



Paulo Coelho, *Alchimistul*. Traducere de Micaela Ghiţescu. Prefaţă de Paulo Coelho. Editura Nemira 1995, 219 p., lei 7000.

pruncului Iisus care a surâs numai la jongleriile cu portocale ale celui mai umil călugăr, în timp ce aceia care se străduiau să aducă omagii savante nu au fost băgaţi în seamă). "Stâlpii" romanului se sprijină pe înţelepciuni elementare precum: "nu trebuie să ne eschivăm de la destinul nostru propriu" (fiecare om trebuie să-şi împlinească misiunea pe Pământ, Legenda Personală); "descoperirea Marii Opere nu e misiunea câtorva aleşi, ci a tuturor fiinţelor de pe Pământ".

Tânărul păstor din Spania, Santiago, are de ales între a duce o fericită viaţă naturală între oile sale sau a pleca întru împlinirea unui vis (aflarea unei comori lângă Piramide). Precum Faust, studiase latina, spaniola, teologia, părinţii voiseră să-l facă preot, dar înţelesese la timp că marea raţiune a vieţii sale era însuşi drumul şi se făcuse păstor. O energie misterioasă îl legase de oile care "nu-şi dau seama că străbat zilnic drumuri noi. Nu observă că drumurile-s altele, că păşunile s-au schimbat - fiindcă le preocupă doar apa şi hrana. Poate aşa va fi fiind cu noi toţi". Ca păstorul biblic, întâlneşte şi recunoaşte Regele de la care află marele adevăr: "Sufletul Lumii se hrăneşte din fericirea oamenilor. Sau din nefericirea, din pizma, din gelozia lor. Împlinirea Legendei Personale e singura îndatorire a oamenilor. Totul e un singur lucru. Iar când vrei ceva, tot Universul conspiră la realizarea dorinţei tale".

Nu l-ar fi împiedicat nimic să fie liber ca vântul - decât el însuşi: oile, ţiganca ghicitoare care i-a interpretat visele, negustorul la care ucenicise nu erau decât etape în împlinirea Legendei Personale. Ajutat la drum de Norocul Începătorului (concordanţa, coincidenţa Semnelor care îl ajută pe cel ce şi-a descoperit vocaţia), sfătuit de pietrele Urim şi Tumim (piatra albă şi piatra neagră care spun "da" şi "nu" când drumeţul nu înţelege semnele), plătind cu suferinţă şi pierderi (în viaţă totul are un preţ), învăţând să ia singur hotărâri, să îndure, să descifreze Limbajul Universal, Santiago trece prin diferite încercări - străbaterea deşertului, vraja iubirii, înfruntarea morţii. Conform parabolei celui care a fost pus să se plimbe printr-un palat cu o linguriţă de ulei în mână, fără să verse esenţa deşi priveşte în jur ("taina fericirii stă în a privi toate minunăţiile lumii şi a nu uita niciodată de cele două picături de untdelemn din linguriţă"), păstorul care şi-a părăsit oile reuşeşte să vadă totul, să se bucure de prezent şi totuşi să nu piardă esenţa.

De fapt, *quinta essentia;* "picăturile" subliniate fiind cinci: "Teama de a nu pierde ce avem trece când înţelegem că istoria noastră şi istoria lumii au fost scrise de aceeaşi Mână". "Când doreşti ceva din toată inima, eşti mai aproape de Sufletul Lumii. E întotdeauna o forţă pozitivă". "Tot ce e pe faţa Pământului se transformă necontenit, fiindcă Pământul e viu şi are suflet. Noi facem parte din el." "Iubirea adevărată nu împiedică niciodată pe cineva să-şi urmeze Legenda Personală". "Indiferent ce face, fiecare om de pe pământ joacă întotdeauna rolul principal în Istoria lumii. Şi fireşte că n-o ştie".

Pus la încercare, ameninţat cu moartea, Santiago descoperă că se poate afla în dialog cu elementele, că se poate preface în Vânt. Şi-a aflat comoara, iubirea care transformă spre Bine. Faptul că în final apare, concret, tezaurul visat, nu e decât punerea la încercare a cititorului: a învăţat el oare să deosebească aurul adevărat de cel înşelător?

...între a fi măgar şi a fi moral...

TOT o poveste despre magie şi transformări, dar scrisă în alt registru - plin de umor, vioi, suculent - este "Măgarul de aur" al lui Apuleius, "Metamorfozele" reeditate de Univers în varianta necenzurată: o ediţie care nu trebuie să lipsească din biblioteca nimănui. Accentul alegoric şi misterio-filozofic (romanul e fundamental din punct de vedere al istoriei culturii pentru că, printre altele, descrie în cartea a unsprezecea cultul isiac) aproape că dispare în profuziunea scăpărătoare de anecdote şi povestiri cu tâlc şi haz. Plurisavantul Apuleius obişnuise să-şi transforme chiar năzdrăvăniile vieţii în "lecţii" fermecătoare: de pildă, învinuit de rudele nevestei (o văduvă bogată, cu zece ani mai mare decât el) că a luat-o pe aceasta prin practici vrăjitoreşti, la procesul desfăşurat prin 158 d. Chr. la Sabatha acuzaţiile au fost respinse prin pledoaria lui Apuleius (publicată ulterior sub titlul *Apologia* sau *De magia*) care a arătat că nu e nevoie de nici o magie pentru a convinge o femeie să-şi ia un soţ mai tânăr decât ea.

Metamorfozele istorisesc aventurile unui grec, Lucius, călător prin Thesalia, ţara vrăjitoriei: observând arta uneia dintre gazdele sale, Pamphila, de a se transforma în bufniţă cu ajutorul unei alifii, Lucius o roagă pe slujitoarea acesteia să îl ajute să se prefacă la rândul lui în pasăre. Din greşeală însă primeşte un leac de prefacere... în măgar, dar i se păstrează mintea şi sensibilitatea omenească. Mai apucă să afle că leacul este să mănânce trandafiri, apoi e furat de o ceată de tâlhari care pradă casa vrăjitoarei. Ajuns la grota tâlharilor ascultă povestea despre Amor şi Psyche, istorisită de o babă unei mirese furate de aceiaşi tâlhari, încearcă să fugă împreună cu fata, e prins din nou şi gata să fie ucis pentru încăpăţânare, scapă numai pentru a trece prin multe alte încercări: bătaie, tras la jug, vânzare la stăpâni din ce în ce mai ciudaţi (ajunge inclusiv în posesia unei cete de sacerdoţi homosexuali). Asistă la tot felul de întâmplări în care, fiind o persoană morală, se implică: de pildă, calcă zdravăn cu copita degetul unui ibovnic ascuns de nevasta vinovată sub un ciubăr ("degetul"... nu mai încăpea!) În lipsa unor stăpâni bucătari, Lucius dă sistematic iama în cămară, devalizând feluri de bucate care pe nici un alt măgar nu l-ar fi interesat. Astfel atrage atenţia, înveselindu-şi stăpânii şi prin faptul că ştia să danseze, să stea la masă, să răspundă la întrebări. Devenit punct de atracţie (toată lumea se ducea să-l vadă), e descoperit de o doamnă din înalta societate că se mai pricepe şi să facă strașnic amor... Chestie de mare succes care trebuia exploatată: stăpânul voind să-l oblige la performanţe în public, moralul măgar, înspăimântat şi jignit, reuşeşte în cele din urmă să fugă, să fie ascultat de

Apuleius, *Metamorfoze sau Măgarul de aur*. Traducere din limba latină şi note de I. Teodorescu. Ediţie nouă, revăzută şi întregită de Ion Acsan. Introducere de Eugen Cizek. Editura Univers, 1996, 278 p., lei 6000.

Isis, să mănânce trandafiri şi să redevină om (preot isiac şi apărător al dreptăţii, identificându-se deci cu Apuleius: acum se spune că Lucius era născut la Madaura). Semnificaţia misterio-filozofică devine clară: omul trebuie să parcurgă mai multe probe spre a-şi dobândi chipul de om adevărat, de înţelept isiac... Probele însă, ce mai, fac deliciul cititorului!

...spre miracolul luminând în real

POVESTEA măgarului vrăjit ce-şi recapătă adevăratul chip apare şi în *Evanghelia arabă a copilăriei Mântuitorului* din *Evangheliile apocrife* recent apărute la Humanitas: dar, de data asta, salvatoarea nu e Isis, ci Fecioara Maria, iar măgarul e mântuit fiindcă îl poartă pe Iisus în spinare: reconstituirea omului adevărat spre care trebuie trecute probele iniţiatice, fiind în această viziune încreştinarea. Valoarea de memorie sacră a apocrifelor, de faruri clarificatoare îndreptate asupra dogmei, literaturii şi iconografiei, e dominată de farmecul lor: "poveşti din lumea de dincolo" care intuiesc miracolul în real. Nevoia de amănunţire a tâlcurilor creştinismului, petrecută într-o lume a începuturilor, pe un fond de oralitate a populaţiilor diverse, îndepărtate faţă de centrul iniţial de iradiere, ne-a dăruit acest filon nesecat pentru reamintirea vieţii ca miracol.

Teologii demonstraseră că evangheliile "autentice" nu pot fi decât patru: există patru regiuni ale lumii, patru puncte cardinale, heruvimii au patru înfăţişări, iar Biserica, sprijinindu-se pe Evanghelie şi Duhul Vieţii, e firesc să aibă patru "picioare ale mesei": *Evanghelia după Ioan* revelă naşterea preeminentă a lui Iisus; cea după Luca are caracter sacerdotal; cea după Matei pune în centrul atenţiei genealogiile pe linie umană ale lui Iisus iar *Evanghelia după Marcu* înfăţişează mesajul în formulări scurte şi rapide. Recentele traduceri (amintind, prin frumuseţea lor, de traducerile lui Dumitru Stăniloae), însoţite de erudita prefaţă a lui Cristian Bădiliţă, expun tocmai textele neluate în seamă de dogmă, cele învinuite că ar fi stîrnit erezii dar şi lăudate de a fi creat o aură suplimentară în jurul celor patru evanghelii admise. Epopeea descoperirii apocrifelor, destinul lor prin secole, pătrunderea unor elemente din aceste texte în concepţia religioasă dogmatică - de pildă, sărbătorirea Imaculatei Concepţiuni pe 8 decembrie şi alte sărbătoriri biografice de peste an ale Maicii Domnului, provenind din *Protoevanghelia lui Iacob* - precum şi (mai ales) iradierea acestor elemente în lumea artei de inspiraţie creştină (bizantină, apuseană şi bineînţeles românească) sunt "istorisite" de Cristian Bădiliţă cu un talent care îi prezice carieră nu numai filozofică sau de istoric al religilor. Cele opt evanghelii de sorginte populară *(Protoevanghelia după Iacob, Viaţa lui Iosif Tâmplarul, Evanghelia lui Pseudo-Toma, Evanghelia arabă a copilăriei Mântuitorului, Evanghelia lui Pseudo-Matei, cea a lui Petru, a lui Nicodim, Cuvântul Sfântului Ioan Teologul),* grupate de autor precum capitolele dintr-un "roman cristologic" (despre viaţa părinţilor de trup ai lui Iisus, despre naşterea Sa, copilărie, pătimiri, coborâre în infern - nepomenită de nici o evanghelie

***Evanghelii apocrife*. Traducere, studiu introductiv, note şi comentarii de Cristian Bădiliţă. Editura Humanitas, 1996 , 263 p., f.p.**

canonică, amintindu-ne de Homer, Vergiliu şi Dante - înviere şi înălţare, până la Adormirea Maicii Domnului) alcătuiesc o ediţie care continuă cu succes editarea de către N. Cartojan a *Textelor apocrife,* a *Legendelor bogomilice.* E de aşteptat ca această carte să aibă un destin special, poate şi o reeditare însoţită de măcar "fărâme" din imensa iconografie inspirată de texte.

■

Două cărţi despre România

Un martor francez al istoriei noastre

S-A STINS nu de multă vreme, în Franţa, un om de cultură care ne-a cunoscut bine, în împrejurări istorice grele, dar de care, astăzi, puţini îşi mai amintesc: Jean Mouton (1899-1995).

Funcţionar francez în România, Jean Mouton a fost director al Institutului Francez din Bucureşti (după plecarea lui Alphonse Dupront), din 16 martie 1941 pînă în 19 martie 1946, sub patru ambasadori ai Franţei (Adrien Thierry, Jacques Truelle, Paul Morand, Jean-Paul Boncour). El a sosit în România în 1939 (mobilizat la Bucureşti!) la începutul celui de-al doilea război mondial, ca director adjunct al Institutului Francez, şi a părăsit ţara noastră în 1946. O întreagă istorie recentă a României se desfăşura în prezenţa acestui martor francez; el însuşi a descris-o într-un *Journal de Roumanie* (coll. *Les chemins effacés*, Edit. L'Age de l'homme, 1991) cu subtitlul "la II-e guerre mondiale vue de l'Est".

Cu excepţia unor emisiuni radiofonice (şi la "Europa liberă") ale doamnei Sanda Stolojan şi a unei succinte note în publicaţia românească *Lupta - Le Combat* din Paris - trecerea lui Jean Mouton prin ţara noastră, în acele vremuri de cumpănă, lupta pentru libertate care se dădea, în secret, în culisele diplomaţiei franceze la Bucureşti, pentru Franţa (dar şi pentru România democratică) au rămas îngropate sub uitare. Nici măcar Institutul Francez din Bucureşti nu pare a-şi mai aduce aminte de valoroşii intelectuali care l-au ilustrat în trecutul apropiat.[1)]

Acest *Journal de Roumanie* al lui Jean Mouton - necunoscut încă în traducere românească - poate deveni o sursă deosebită de informaţii pentru istoria României între 1939-1946. Pentru istorici, dar şi pentru istoria noastră literară, însemnările jurnaliere ale autorului revelă aspecte încă necunoscute sau chiar uitate. Bineînţeles, nu este rostul acestor rînduri să prezinte întreaga bogăţie de informaţie: alţii o vor face după noi, după ce, în sfîrşit, cineva - român sau francez - îşi va da seama că aceste "*chemins effacés*" trebuie redescoperite.

Astăzi, cititorii francezi şi români au la îndemînă şi alt material preţios: jurnalul de "figurant" în serviciile secrete franco-engleze al pictorului George Tomaziu (cf. George Tomaziu, *Jurnalul unui figurant*, 1939-1964, Ed. Univers 1995). Aceleaşi evenimente din epocă, aceleaşi personaje circulă dintr-o carte într-alta. Jean Mouton îl citează pe "Gigi" Tomaziu, iar acesta face referinţe la *"grupul francez de rezistenţă"*, condus de Alexander Eck (care făcea parte din ceea ce se numea, atunci, "*le deuxième Bureaux*" al Franţei, adică din serviciile secrete).

Jean Mouton pare a fi fost însă exclusiv un om de litere care servea interesele Franţei şi ale culturii franceze în ţara noastră. Cel puţin astfel îl definesc studiile sale asupra lui Marcel Proust şi Charles Du Bos, alături de care trebuie menţionate lucrări de critică de artă - pictură, mai ales - şi chiar de prozator-nuvelist. Să adăugăm şi profundele sale convingeri religioase: Jean Mouton aparţinea Franţei catolice tradiţionale, aceleiaşi Franţe de care era legat şi Alphonse Dupront, directorul său, pînă în 1941. Diferenţe între cei doi există: Jean Mouton este un observator mai atent şi mai profund al evenimentelor - uneori chiar simpatetic legat de obiectul descrierii. Alphonse Dupront era istoric, în plus un om politic, care ştia să ia distanţă faţă de evenimente.

Amîndoi însă se găseau în serviciul Franţei "eterne", prea devotaţi cauzei libertăţii patriei lor pentru a putea înţelege ambiguităţile, şerpuirile, dubla existenţă a intelectualilor români din acea tulburată epocă.

Şi totuşi! Un grup de intelectuali bucureşteni făcea parte din cercul strict apropiat Institutului Francez şi, prin el, Franţei. Jean Mouton citează cazul Monseniorului Vladimir Ghica ce oficia, în mai şi iunie 1940, servicii religioase în ajutorul Franţei învinse, al familiei arhitectului Cantacuzino sau al "prinţului" Vladimir Mavrocordat care credea că răpirea Basarabiei de către ruşi ar putea servi cauzei... victoriei franceze!, dar, pe lîngă aceste vlăstare ale boierimii bucureştene, iată-i în jurul Institutului Francez pe prof. Ionescu-Mihăieşti, pe d-na Nasta, pe d-na Gafencu şi, *last but not least*, pe George Enescu, Dinu Lipatti şi Emanoil Ciomac.

SE CONSTITUIA astfel, în Bucureşti, un "pol" al rezistenţei împotriva hitlerismului Germaniei. Lui Jean Mouton nu-i scapă faptul că România, încă din septembrie 1939, se îndreaptă - printr-o "neutralitate" proclamată de G. Argetoianu în oct. 1939 (p. 15) către o retorică anti-aliată, al cărei protagonist era Pamfil Şeicaru şi ziarul său *Curentul* (pp. 14-15). Situaţia sa diplomatică îl obligă să distingă pe inamic: pe o anume "baroneasă" von Kohler, directoarea spionajului german în România, dar şi pe Ernst Gamillscheg, care are bune cuvinte despre Franţa şi cultura franceză (era profesor de filologie romanică în Germania şi îndeplinea în România funcţia de director al Institutului German).

În umbra acestora, apar Gărzile de fier, legionarii. Jean Mouton furnizează o informaţie interesantă, de prin 1939-1940: legionarii nu se bucurau de popularitate în rîndurile românilor (*"il y a quelques enragés gardistes qui pactisent avec la doctrine nazie; la masse des Roumains n'a que peu d'attirance pour elles"* – p. 16) dar, mai tîrziu, după ce aceştia ajung la putere el notează (sept.-oct. 1940) că Horia Sima era un "fanatic legionar cu cămaşă verde", că România devenise "stat naţional-legionar" dar, mai ales, că "asasinatele se ţin lanţ" (*"des détenus politiques sont tués dans la prison de Jilava. Madgearu, ami de Maniu, est tué"* – p. 39).

Ceea ce caracterizează însă *Jurnalul* discutat este atenţia acordată de autor soartei grele a populaţiei evreieşti din România în anii dictaturii legionaro-antonesciene. În zilele insurecţiei legionare, Jean Mouton notează exact: "în noaptea dinspre 22 spre 23 ianuarie, numeroşi evrei sînt masacraţi; cartierul evreiesc este devastat" iar în 3 februarie: *"în timpul celor patru zile de revoluţie, au avut loc atrocităţi împotriva evreilor; două mii dintre ei au fost ucişi. Se spune că un anumit număr dintre ei au fost duşi la abator unde au fost masacraţi ca vitele. Aibă Dumnezeu grijă de lume!"* (p. 41).

Mai tîrziu, în primăvara şi în vara anului 1942, Jean Mouton află, din spusele unui diplomat elveţian (René de Weck), că începuseră deportările în masă ale evreilor. Acesta îi relatează ceea ce auzise de la Mihai Antonescu însuşi: *"a venit momentul pentru noi să rezolvăm problema evreiască: nu există martori"* (p. 52). În vara aceluiaşi an autorul precizează: *"alt transfer de populaţii evreieşti în Basarabia. Pe teritoriul românesc propriu-zis, evreii nu au mai fost supăraţi după masacrele din 1940; marile masacre din 1942 s-au comis în Ukraina"*. El continuă furnizîndu-ne însă un preţios amănunt istoric: *"în Bucureşti evreii au fost relativ protejaţi: unii dintre ei au fost utilizaţi ca să cureţe birourile... serviciilor de cenzură!... Ei strîngeau de prin coşuri fragmentele de ziar cu articole decupate şi ofereau unor Ambasade aceste preţioase extrase de presă"* (p. 53).

În această perspectivă de observator atent, urmăreşte Jean Mouton intrarea României în războiul anti-sovietic şi evoluţia conflictului. În iunie 1942, *"tout le monde parle de la guerre contre la Russie"* (p. 48) dar, în 15 iunie şi în 22 iunie, zvonurile se adeveresc *"ce matin la Roumanie est entrée en guerre contre la Russie"* (ibid). Doamna Perlea, soţia lui Ionel Perlea, "très germanophile" (!) îi telefonează, entuziasmată, spunîndu-i că "a auzit clopotele din Chişinău", iar Antonescu proclamă solemn că se găseşte *"aux côtés de l'armée la plus puissante du monde entier"*. Comentariul, cartezian, rece, al Francezului: *" trupele româneşti vor intra în Chişinău abia peste o lună"!* În ceea ce priveşte faptul că Germania era puternică, Jean Mouton adaugă: *"pour combien de temps?"* (ibid.). Cu această ocazie autorul remarcă pre-

zenţa *"cîtorva"* români care fluturau drapele româneşti în faţa palatului "Conducătorului", dar notează şi faptul că *"tous les Roumains"* credeau că războiul se va sfîrşi curînd.

În 1943 (pp. 55 urm.), Institutul Francez se găsea din ce în ce mai izolat, "*comme un bateau qui risque l'engloutissement*", supravegheat de poliţişti români. Şi totuşi, în acele dificile momente, George Enescu, Dinu Lipatti şi Emanoil Ciomac *nu se fereau a-l frecventa!* E. Ciomac riscă, în plus, o afirmaţie pro-franceză (*"la France est le seul pays avec lequel la Roumanie s'est toujours sentie unie")*, imprudentă, dar bine apreciată. Relaţiile cu românii se restrîng. Institutul devine treptat un centru de rezistenţă subteran care lucrează, de-acum înainte, sub acoperirea unui ambasador trimis de Vichy: scriitorul Paul Morand. Un jurnalist englez, Steve, şi ofiţeri francezi, evadaţi, sînt adăpostiţi în Institut (treceau spre Istanbul). Amănunt important: ascuns în Institutul Francez, Steve reuşeşte - înainte de a pleca - să aibă o întîlnire secretă cu Regele Mihai (p. 58, n. 2). De bună seamă, Regele pregătea actul din 23 august 1944.

ANUL 1944 apare pe larg relatat. Bombardamentele, în ianuarie, al Sofiei, în aprilie, al Bucureştilor *("mii de morţi"*, notează *Jurnalul)*, retragerea armatei române şi comunicatele iluzorii care o ascundeau opiniei publice, organizarea unui nucleu de rezistenţă al funcţionarilor francezi, împotriva lui Paul Morand - "dispersarea" membrilor Ambasadei şi ai Institutului la Paşcani, pentru a se pune la adăpost de raidurile avioanelor de bombardament americane (pp. 64-69), plecarea lui Paul Morand, detaşat în Elveţia de regimul (încă!) al lui Pétain şi, în sfîrşit, debarcarea Aliaţilor la 6 iunie, în Normandia sînt bine înregistrate şi comentate de autor. Notaţii succinte dar exacte apar şi despre România: din nou, zvonurile şi, în fine, realitatea proclamării de către Rege a ieşirii României din războiul anti-aliat *("le soir, à 22 heures, c'est la proclamation du Roi, prononcée d'une voix indis-*

[1)] Am scris în paginile *României literare* (1995, nr. 46, p. 14) despre profesorul Alphonse Dupront. O *"Bienală"* a limbii franceze în România, oficial petrecută în august 1995, cu participarea D-lor Teodor Meleşcanu şi prof. Alain Guillermou, nu a menţionat pe cei ce au reprezentat altădată, în circumstanţe dificile, limba şi cultura Franţei. *"Des chemins effacés" ?*

recente

tincte") la care se adaugă *"la joie de la foule roumaine"*, care află, în acelaşi timp, şi de eliberarea Parisului.

Dar comentariul care urmează este amar: *"la délivrance de la Roumanie du joug allemand. Mais cette délivrance ne durera que deux jours, les deux jours d'intervalle entre les Allemands qui s'enfuient et les Russes qui arrivent"* (p. 71). De aici înainte, Jean Mouton trăieşte, în Bucureşti, sub ocupaţie sovietică: intrarea trupelor ruseşti, soldaţi ruşi luînd ceasurile de la mîna femeilor, pe străzi, prima aniversare a lui 7 noiembrie, precum şi sosirea, în nov. 1944, a lui Vîşinski, în Capitală (notează: *"l'armée russe continue à se livrer à pillages et des vols de montres "* p. 83) ba chiar şi arestarea de către NKVD a unui colaborator sas (deci... german!) filofrancez, Reiner Biemel. Ceea ce vede şi aude în acele tulburate zile este demn de reţinut: că Petru Groza era *"un homme médiocre"*, că fiica Anei Pauker frecventa, în 1946, liceul francez (desfiinţat doi ani după aceea), dar, mai ales, actele de rezistenţă ale românilor. "Sandu" Rosetti (profesorul Al. Rosetti, *"un excellent ami"*) îi relatează că, în faţa lui Stalin, rectorul de atunci al Universităţii din Cluj şi cel din Iaşi avuseseră curajul să denunţe jafurile cu care se îndeletniceau soldaţii armatei "roşii" - pe loc negate de Parhon! (în cadrul unei "vizite a unei delegaţii de intelectuali" la Kremlin) (p. 117). Jean Mouton auzea, vedea şi nota totul.

Iată însă că, în 1946, Jean Mouton este transferat ca director al Institutului Francez din Stockholm. El lăsa în urmă, în România, toate suferinţele la care urmau să fie supuşi, începînd din 1948, cei ce se solidarizaseră cu cauza libertăţii, a Aliaţilor, a Franţei.

Drumurile sale au fost astfel *"şterse"* de cumplitele evenimente ulterioare ce au avut loc în România. *Glasul său întru apărarea României nu s-a mai făcut însă auzit niciodată!* Şi totuşi, el a avut ocazia să întîlnească, în Statele Unite, pe George Enescu *("dans un extraordinaire état d'épuisement: pâle, le front humide de sueur, affaissé, les paupières closes "* p. 56), la Paris pe G. Tomaziu şi pe ceilalţi exilaţi...

JEAN MOUTON a fost un bun observator francez al României, dar că ne-a fost prieten bun, un *aliat* de nădejde - este mai greu de afirmat. Ceea ce ne rămîne în memorie, acum, cînd Jean Mouton nu mai este în viaţă, este faptul că, sosit în România, la începutul războiului, în august-septembrie 1939, o părăseşte, la sfîrşitul lui, pe nava Transilvania, dar... sub egida *Sovrom-Transportului*, despre care ŞTIA (o povesteşte la p. 118) că românii furnizau vaporul, benzina şi echipajul, iar ruşii... marea!

Alexandru Niculescu

Fîntîna vieţii

PREMIUL PLANETA este unul din cele mai prestigioase premii care se acordă în Spania şi, fără îndoială, cel mai important ca dotare economică: 50.000.000 de pesete (aproximativ 400 000 $). A fost creat în urmă cu 44 de ani de editura barceloneză cu acelaşi nume şi a ajuns să fie considerat azi o adevărată instituţie: scriitorii văd în el întruchiparea aspiraţiei fundamentale la o circulaţie cît mai largă a operei lor, iar cititorii se grăbesc să cumpere romanele premiate, le consideră un cadou potrivit de Crăciun (avînd în vedere data publicării) şi toată lumea le comentează.

Se poate prezenta la concurs pentru obţinerea premiului orice scriitor care trimite manuscrisul unui roman inedit, de peste 200 de pagini, pînă la data de 30 iunie a fiecărui an. Numele autorului rămîne necunoscut, preferîndu-se sistemul, internaţional valabil, al plicului închis pe care figurează acelaşi motto de pe manuscris.

Decernarea premiului are loc în cadrul unei festivităţi, la jumătatea lunii noiembrie. A doua zi numele premiatului figurează pe prima pagină a tuturor ziarelor spaniole. Se acordă şi un al doilea premiu, ambele romane fiind publicate imediat, în tiraje impresionante ce ating la prima ediţie 200.000 de exemplare. În numai cîteva săptămîni, romanele respective urcă în topul celor mai vîndute cărţi pe primele locuri, pe care le deţin apoi săptămîni şi chiar luni în şir.

În 1995, premiul a fost obţinut de romanul *La mirada del otro* (*Privirea celuilalt)* de Fernando G. Delgado. Chipul autorului este cunoscut şi românilor care "prind" prin cablu televiziunea spaniolă; el este prezentatorul telejurnalului de la sfîrşitul săptămînii. Un chip pe care televiziunea l-a făcut celebru, deşi dorinţa cea mai mare a lui Delgado este să fie recunoscut ca scriitor în primul rînd. Scrie de la 14 ani, cînd a început să publice poezie şi proză în revistele din Insulele Canare - s-a născut în Tenerife - dar cărţile sale de proză şi poezie nu i-au adus celebritatea cîştigată prin radio şi televiziune. Abia după obţinerea premiului Planeta, mulţi spanioli au aflat că domnul care le spune ştirile sîmbăta şi duminica la TV este şi scriitor.

Romanul "finalist" - cum numesc spaniolii romanul clasat pe locul doi, răsplătit şi el cu 12.000.000 de pesete - a fost la ultima ediţie *La fuente de la vida (Fîntîna vieţii)* de Lourdes Ortiz. Şi cum se întîmplă de obicei, nu puţine au fost părerile care considerau că acest roman e mai bun decît primul. În ce ne priveşte, e greu să ne pronunţăm: romanul *La fuente de la vida* îl va surprinde pe orice român care-l va citi, făcînd dificilă obiectivitatea, pentru simplul motiv că jumătate din acţiunea cărţii se petrece la Bucureşti. Şi e reconfortant să ştii că în timp ce scriitorii noştri îşi caută sursele de inspiraţie în altă parte, o scriitoare spaniolă cîştigă un prestigios premiu cu un roman care se ocupă de România anilor '90, în paralel cu Madridul contemporan şi cu situaţia din Peru. Legătura între zone atît de îndepărtate din punct de vedere geografic o constituie tema adopţiilor ilegale şi neliniştile unui ziarist dornic să iasă din rutina unei vieţi mediocre printr-un reportaj senzaţional. Ajuns la Bucureşti pentru documentare, jurnalistul reuşeşte să dea de urmele unei reţele de traficanţi de copii, printr-o asistentă medicală implicată în afacere. Lucrurile se complică printr-o aventură amoroasă şi un fel de intrigă poliţistă, dar ceea ce impresionează nu este atît tensiunea epică atît de captivantă, cît exactitatea descrierilor de atmosferă. Chiar dacă pe noi, românii, ar putea să ne irite unghiul unilateral din care ne văd străinii (adopţii ilegale, cămine de handicapaţi etc.) autoarea impresionează prin seriozitatea documentării şi prin noutatea observaţiei.

Vă prezentăm în continuare un interviu pe care Lourdes Ortiz ni l-a acordat, în exclusivitate, la Madrid, în decembrie 1995.

Mariana Sipoş: *Cititorii din România vor dori desigur să afle cum a ajuns să vă intereseze România ultimilor ani şi cum v-aţi documentat pentru scrierea romanului* La fuente de la vida.

Lourdes Ortiz: Am aici, la Madrid, cîţiva prieteni români, stabiliţi de mulţi ani în Spania şi întotdeauna m-a interesat ce se întîmplă în ţara voastră. Am fost apoi la Bucureşti, în 1991, în preajma Crăciunului, am vizitat şi zona Carpaţilor, cu zăpada acoperind totul, era un peisaj minunat, dar pe lîngă aspectul exterior, am încercat să înţeleg ceva din schimbarea produsă după căderea lui Ceauşescu, observînd comportarea oamenilor, aspectul străzii. Cînd m-am decis să scriu romanul, am început să mă documentez serios, dar aici, în Spania, la bibliotecă. Problema era tocmai dificultatea unui spaniol de a vorbi despre o ţară pe care nu o cunoştea îndeajuns şi atunci am ales soluţia unui personaj care priveşte din exterior o lume; m-am bazat mai mult pe intuiţie, încercînd să fiu cinstită şi să nu falsific date pe care nu le cunoşteam, de dragul senzaţionalului. Şi cred că nu am greşit prea mult. Am primit chiar o scrisoare de la o româncă stabilită în Spania de curînd care îmi confirmă că nu m-am înşelat prea mult, mi-a făcut doar cîteva observaţii de detaliu, că în România elevele de liceu n-au avut uniformele maro, că la voi nu se mănîncă *acelgas* (*o plantă asemănătoare sfeclei*, n.a.).

M.S.: *Şi eu mi-am notat asemenea amănunte, în plus nu se scrie Ródika, ci Rodica, nu doctoriţa Ashlan, ci Aslan şi multe alte asemenea ortografii greşite...*

L.O.: Mă bucură asemenea observaţii, pentru că le voi putea corecta la o nouă ediţie...

M.S.: *Sînt lucruri minore, romanul nu pierde nimic din cauza lor, important este adevărul realităţii noastre pe care l-aţi surprins în romanul dvs. unde - aşa e - nu v-aţi înşelat prea mult.*

L.O.: M-a interesat în primul rînd drama unei ţări care iese dintr-o situaţie tristă - cea a epocii lui Ceauşescu - şi-şi face atîtea iluzii în decembrie 1989, iluzii care se risipesc prea curînd din cauza situaţiei economice atît de complexe...

M.S.: *Dar dvs. chiar credeţi aceste poveşti despre copii răpiţi în România, vînduţi apoi în Occident...*

L.O.: Sigur că ziarele speculează asemenea ştiri, dar de multe ori literatura anticipează faptele... Chiar acum o săptămînă a apărut în "El País" o ştire despre capturarea unei reţele arabe care se ocupa cu răpirea copiilor din România şi, ceea ce e mai grav, că în afacere era implicată şi o importantă personalitate politică a unei ţări din Orientul Mijlociu. Eu nu pretind că lucrurile se întîmplă aşa ca în romanul meu, eu n-am făcut un reportaj de ziar, ci dimpotrivă, am lăsat invenţia să funcţioneze şi numai astfel mi-am permis să prezint trei lumi diferite: o lume - Spania, cu contradicţiile ei, nemulţumirile ei, cu un anumit standard de civilizaţie şi bunăstare, apoi o ţară din lumea a treia - Peru - cu mizeria caracteristică, cu terorismul descris şi de Llosa în ultimul său roman *Lituma în Anzi* şi apoi o altă lume, cu atît mai dureroasă după părerea mea, lumea din Est, o lume dezvoltată din punct de vedere cultural, dar care se confruntă cu o situaţie economică foarte dură. Tema traficului de copii - fie zvon sau realitate - este doar puntea de legătură între aceste lumi. Sigur că se pot specula conotaţiile mitologice ale contelui Dracula sau zvonurile despre cremele Aslan care ar include în formula lor nu ştiu ce substanţe extrase din corpul nou-născuţilor... Dar toate acestea sînt prezentate în roman exact aşa, ca speculaţii care trec prin mintea unui personaj terorizat de faptele în care se vede implicat...

M.S.: *Într-adevăr, atît în România, cît şi în Peru, există o stare de incertitudine, de teamă...în plus, ambele femei, personaje principale, dispar în mod misterios, una în Peru, alta în România...*

L.O.: M-am gîndit la schema romanului de aventuri în care eroul este mereu în căutarea femeii îndrăgite, la care nu ajunge niciodată.

M. S.: *Esteban, ziaristul spaniol, lasă impresia unui om fără personalitate, care pare că nu-şi găseşte locul tocmai în lumea aceasta cu un anumit nivel de civilizaţie şi bunăstare care este Spania. Este el caracteristic pentru lumea Occidentului, pentru Madridul contemporan?*

L.O.: Amîndoi bărbaţii din romanul meu sînt personaje fără voinţă, anodine, care se pierd într-o altă realitate, unul în Peru, altul în România, tocmai pentru că în societatea spaniolă de azi întîlneşti astfel de oameni, copleşiţi de o viaţă monotonă, plictisitoare, în contradicţie cu ceea ce au visat în tinereţea lor, cînd după perioada de tranziţie, credeau că toate drumurile le sînt deschise pentru împlinirea

LOURDES ORTIZ s-a născut la Madrid.

A colaborat în presa cotidiană cu articole pe teme culturale, sociale şi politice. Este autoarea a şase romane: *Lumina memoriei, Înţepătură mortală, În astfel de zile, Arhanghelii, Urraca, Înainte de luptă.* A publicat, de asemenea, piese de teatru şi volume de eseuri. Romanul *Fîntîna vieţii*, "finalist" al premiului Planeta, a ajuns deja la o a treia ediţie de 64.000 de exemplare.

personalităţii lor. Luptători contra franchismului în tinereţe, foarte critici cu societatea anilor '70, ei reprezintă acum spaniolul mediu, care se interesează de fotbal, de posibilitatea de a cîştiga cît mai mulţi bani. Murdăriile care se întîmplă în alte colţuri ale lumii nu-l ating, nu vrea să ştie altceva decît ce i se selectează ca ştire de către televiziune şi de aceea impactul cu realităţile altor ţări e cu atît mai puternic şi mai copleşitor.

M.S.: *Aveţi vreun mesaj pentru eventualii cititori ai romanului dvs. din România?*

L.O.: M-ar încînta să ştiu că nu am trădat prea mult realitatea ţării lor. Şi dacă am fost în vreo privinţă nedreaptă - cer iertare. În orice caz, eu mi-am scris cartea cu mare simpatie pentru români, cu multă înţelegere şi compasiune pentru istoria acestor ţări din Est. De fapt, trebuie să mărturisesc, cu un anumit sentiment de durere, pentru că e dureros să vezi cum un popor cu un anumit nivel de dezvoltare culturală şi spirituală a ajuns acum victima unei stări de lucruri de care nu este cu nimic vinovat.

Mariana Sipoş

S. DAMIAN

Carusel

CUM VA REACŢIONA cititorul dacă, în exerciţiul de analiză literară, criticul îi va propune să-l însoţească într-un fel de reacţie în lanţ, adică în treceri rapide de la un popas al ideilor la celălalt, dus de jocul asociaţiilor, pe baza unei anume logici, tocmai a saltului, deşi nu foarte stringentă? Spre liniştirea spiritelor, se va întoarce la sfîrşit cuminte la punctul de pornire, însă cu o altfel de înţelegere a lucrurilor. Ar mai fi ceva, o condiţie prealabilă pentru lansarea testului: să nu părăsească pe parcurs, totuşi, caruselul oamenilor celebri şi să adopte, cît de cît, ca unitate de măsură în exemplificări intensitatea sentimentului.

Rilke la Moscova, schiţă de Leonid Pasternak

Presupun că o minimă curiozitate îl va determina pe cititor să accepte pariul sugerat. De aceea, mă încumet să încep cursa de asociaţii literare, alegînd pentru start un cuplu faimos: Rainer Maria Rilke şi Lou Andreas-Salomé. Ştim că după o furtunoasă declaraţie amoroasă a lui Nietzsche, cînd ea a retezat, însă, dezinvoltă, avînturile filozofului, Lou l-a cunoscut la München, în 1897, pe delicatul şi timidul poet, mai tînăr cu zece ani decît dînsa. Cu generozitatea şi tactul ei, femeia a vegheat la formarea lui Rilke. Preparase, de pildă, laborios cele două expediţii ruse (la cumpăna veacurilor, 1899 şi 1900), îl îndemnase să înveţe limba lui Puşkin şi Dostoievski şi să cunoască direct pe marii gînditori.

L-au vizitat pe Tolstoi şi în disputele care s-au încins a vorbit mai mult Lou, obişnuită de mică să contrazică fără reticenţe interlocutori reputaţi. La Tolstoi, socotit ţarul spiritual, adulat ca scriitor şi învăţător, se mergea în pelerinaj. Ascultînd teoriile patriarhului de la Iasnaia Poliana, vehement adversar al influenţei occidentale, otravă pentru inocenţa şi simplitatea ţăranului rus - iubita lui Rilke s-a simţit vizată în ceea ce avea mai personal, concepţia despre emanciparea modernă. La prima întrevedere, poetul, nesigur pe stăpînirea vocabularului străin, a tăcut. În a doua călătorie, l-au surprins pe bătrîn agitat, morocănos, nerăbdător. Pe Rilke nu l-a recunoscut, l-a întrebat direct: *"Cu ce vă ocupaţi?"* Acesta a răspuns: *"Scriu cîte ceva."* Fără să-l menajeze deloc, amfitrionul l-a mustrat că-şi iroseşte timpul, l-a sfătuit să caute o îndeletnicire mai utilă, extinzînd tirada sa apocaliptică împotriva artei în general. Rilke n-a atribuit importanţă incidentului, a perseverat în pasiunea pentru ţara răsăriteană, sondînd adîncurile sufletului slav. Începuse să poarte o bluză de mujic, întrebuinţa în corespondenţă forme de reverenţă împrumutate din limba rusă. Apoi va fi receptiv la alte confruntări spirituale.

"Dulcea sclavie" faţă de Lou va lua aspecte inedite, în care dragostea nu va mai deţine întîietatea, iar afinităţile lor de mentalitate se vor cimenta mai calm. În cea dintîi fază sălaşele întîlnirii cu iubita au fost şi sedii ale creaţiei. Şi alte adăposturi provizorii (odăi-mansardă, dormitoare ale prietenilor plecaţi, oaze de solitudine în decursul voiajurilor, mai tîrziu diverse bivuacuri din castele somptuoase puse la dispoziţie de prietene aristocrate), într-o existenţă mai degrabă de nomad, au fost şi laboratoare ale scrisului. Lîngă Lou la München, Rainer se simţise inspirat, bucuros că îi poate declama versurile şi era dispus să preia poveţele ei (rară ploconire în faţa semenilor în chestiuni de artă). Cîteodată intervenţiile în texte nu cizelau atît elocvenţa ideii sau limpiditatea expresiei, ci erau măsuri de prevedere, travestind fapte reale. Fiica unui general balt nu voia să favorizeze răbufniri de gelozie ale soţului, dacă, ulterior, din unele elegii ca şi din alte poezii, acesta ar putea desprinde indicii clare ale prezenţei celor doi amanţi. Căsătorindu-se, ea îndeplinise un aranjament precumpănitor formal şi după ce orientalistul Andreas, blînd şi indulgent, într-un acces o dată neînfrînat, cutezase să-i impună un act împotriva voinţei ei, îl trata doar ca pe un amic respectat, însă persista alături de el, îngrijindu-l cu abnegaţie.

De judecata ipocrită a mediului, de convenţii nu se sinchisea, tot ce întreprindea cu exces de dăruire slavă exprima firea ei rectilinie. Peste toate complicaţiile în care îi ţinea ferecaţi realitatea, Rilke datorează convieţuirii cu Lou magnifice fructe lirice şi, conform unei răutăcioase remarci despre aventura ei vagă dar productivă cu Nietzsche, după nouă luni va *"naşte"* el, masculul, o carte: cicluri vestite de versuri din *Stundenbuch (Cartea orelor)*. În acelaşi interval, elaborase filosoful tocmai *Also sprach Zarathustra (Aşa grăit-a Zarathustra)*.

"Fără înrîurirea acestei femei, - va rezuma poetul *Elegiilor*, - *întreaga mea dezvoltare n-ar fi putut să dea roadele pe care le-a dat "*. Nu puţine din aceste informaţii le culeg din explorările unui benedictin, care a scotocit hîrtiile din sertarele prietenei poetului, a verificat datele cu acribie, reconstituind momente şi întîmplări (H.F. Peters, *Lou Andreas-Salomé - Das Leben einer ausser-gewöhnlichen Frau (Viaţa unei femei excepţionale)*.

Peste zece ani după domolirea patimei, Lou recepţionează cu nelinişte o chemare de ajutor de la Rilke, care întotdeauna cînd se găsea la ananghie apela la protecţia ei binefăcătoare. În acea perioadă Lou se apropiase de cel de al treilea bărbat celebru din existenţa ei, doctorul Freud, căruia îi devine o discipolă favorită, confidentă pe planul investigaţiilor psihicului uman. Faţă de Rainer, pe lîngă atenţia maternă şi devotamentul de infirmieră, Lou exercită acum şi funcţia de observator care notează riguros şi prob tribulaţiile unui pacient. Ea e prevenită că nu e vorba de un bolnav oarecare, altfel n-ar fi ezitat în recomandarea unei analize, ceea ce, în cazul unui poet de calibrul lui Rilke, ar fi putut periclita, poate, prin brutalitatea şi lipsa de cruţare a revelaţiilor, substanţa lirismului. În notele din august 1913 referitoare la Rilke e pomenită o convorbire pe care ea a purtat-o cu doctorul Gebsattel, amicul poetului, cel pe care el dorise la un moment dat să-l consulte în vederea unui tratament psihanalitic.

Luînd ca de obicei în serios menirea ei de clinicianâ înregistratoare netulburată de simţăminte, ea desluşise la Rainer o sete de a vorbi care denota, de fapt involuntar, crede dînsa, o oboseală, o amînare a scrisului. Tocmai fiindcă nu e încă apt să prezinte rezultate ale creaţiei cristalizate, definitive, se risipeşte, ca o eliberare, în discuţii. Admiraţia lui Rilke din acel timp pentru dansul lui Nijinsky este formulată repetat, în moduri din ce în ce mai ingenioase, toate însă numai la nivel verbal. Poate că lui Rainer îi era accesibilă o retrăire în cuvinte a motivelor creaţiei deoarece nu le fixase încă pe hîrtie şi nici nu avea deocamdată intenţia de a le fixa. Lou nădăjduieşte că întîrzierea fertilităţii în scris va fi, tocmai ea, benefică, căci abia de la distanţă poetul va aştepta pîrguirea proiectelor incerte. Despre aceste dezvăluiri şi mai ales despre urmările întrevederii lui cu Freud în capitala Bavariei am vorbit într-o carte dedicată Münchenului şi puterii de anticipare a artei: *Duelul invizibil* (1977).

Remarcile despre Rilke, ameninţat de maladie, sînt legate la Lou şi de excursiile efectuate împreună cu el la Dresda, Hellerau, Riesengebirge (octombrie 1913). Pe drum, undeva, au făcut cunoştinţă cu Franz Werfel. Acesta, foarte tînăr, spunea despre Rilke: *"El era pentru mine marele poet"*. Autorul lui *Malte* agrea lirica juvenilă a lui Werfel, şi, ceea ce nu i se întîmplase des, chiar el a copiat versuri ale confratelui, reciţîndu-le însoţitoarei sale. Ea asistase încîntată la scena predării unei ştafete. *"A fost un gest frumos şi emoţionant, l-am văzut pe Rainer traversînd această experienţă nostalgic, fără gelozie - cum faci experienţa unui fiu căruia vrei să-i acorzi rolul de moştenitor."* Lou, alături de Rainer, apreciază la Werfel precocea cultură literară şi propensiunea spre un umanism nemaculat. E însă iar o ocazie pentru scrupuloasa comentatoare de a discerne trăsături ale liricii la Rilke, aici în contrast cu cele ale tînărului coleg. Dacă pentru Werfel a compune versuri semnifică o descărcare a unei suferinţe şi o confesiune către umanitate, pentru autorul *Elegiilor* actul inspiraţiei e o ieşire din el însuşi. Lou a fost impresionată de sinceritatea rostirii tînărului,

L. N. Tolstoi

dar Rilke, rectificînd impresia sa iniţială, s-a arătat mai curînd sceptic, descifrînd o înclinaţie spre inhibiţie şi un accent prea convenţional, care i se păreau, în raport cu ansamblul, stridente. *"Eu nu pot să-l strîng în braţele mele"*, a zis el trist. Lou adaugă că, în ciuda prospeţimii, onestităţii şi marii inteligenţe a acestui băiat precoce - nu s-a ajuns însă la miracolul identificării fiului, la care se aştepta poetul *Elegiilor*.

NU VA FI singurul căruia îi va displăcea Werfel. Printre alţii, peste 20 de ani, Elias Canetti la Viena, iconoclast impetuos, năvalnic în simpatii şi antipatii, îl va ocoli pe colegul său mult mai consacrat atunci, neputînd suporta înfumurarea şi artificialitatea acestuia, certitudinea pe care o afişa că atrage ca un magnet privirile (nu prevăzuse Rilke această evoluţie?) În *Das Augenspiel* (Jocul privirii), volumul al II-lea din memorii, un portret caustic îl prezintă pe Werfel ca un predicator fără pauză, necatadicsind să îngăduie şi altora să scoată un cuvînt. Se asculta singur perorînd şi cînd discursul i se părea pe alocuri fad nu pregeta să cînte, stînd într-un genunchi în faţa doamnelor. Cu toate că o iubea în secret pe Anna Mahler, fiica vitregă, enigmatică şi fascinantă, Canetti n-o putea suferi însă pe mama ei, controversata Alma, ajunsă simandicoasa nevastă a lui Werfel.

La rostirea numelui Alma şovăi. Citesc, de pildă, ce afirmă Bernard-Henri Lévy în *Les aventures de la liberté* - 1991 - unde intercalează şi un imn de slavă, cu o octavă, poate, prea sus, la adresa exemplarelor feminine superbe, care au putut să fie relee perfecte de transmisie a stărilor vizionare între marii bărbaţi. O include pe listă pe Gala (o solie între Paul Eluard şi Salvador Dali), pe amantele care şi-au împărţit iubiţii proeminenţi, Malraux, Drieu La Rochelle, Aragon, Breton, pe nevestele care l-au inspirat pe Hemingway, pentru fiecare roman alta, şi bineînţeles şi pe Lou Andreas-Salomé, eroina noastră, cu un palmares imbatabil (Nietzsche, Rilke, Freud). Almei Mahler îi rezervă în înşiruire atribuţii speciale, dincolo de categoria nimfă inspiratoare, aplaudînd faptul că a instaurat lîngă ea un climat de emulaţie a spiritului, de care au profitat simultan sau succesiv Klimt, Kokoschka, Mahler, Gropius, Werfel. Publicistul francez nu se abţine să nu aducă în sprijinul tezelor sale un fragment dintr-o cunoscută scrisoare a lui Gustav Mahler, în debutul inflamat al dragostei pentru Alma, care se va menţine însă pînă la decesul lui. Acolo compozitorul o somează să renunţe la muzică deoarece nu pot fi doi concurenţi în aceeaşi casă: *"Du hast von nun an nur einen Beruf: mich glücklich zu machen "* ("tu ai, de aci înainte, numai o ocupaţie: să mă faci pe mine fericit").

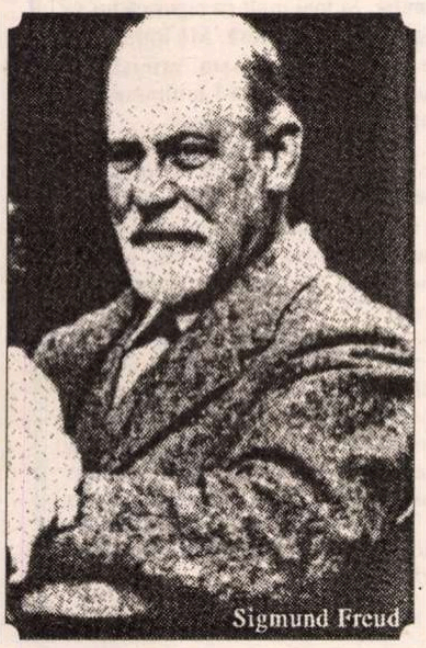
Scoţîndu-şi galant pălăria în faţa docilităţii muzei, care s-a sacrificat pentru omul genial, Bernard-Henri Lévy omite să completeze caracterizarea.

Căci Alma s-a distins, vai, şi prin dibăcia schimbării partenerilor, fără să răspundă uneori cu sinceritate la efuziunile soţilor sau amanţilor. Nu ar fi relevant însă atît un trai sentimental excentric (nu adoptăm criterii puritane!) cît împrejurarea că, înaintînd în vîrstă, nimfa nu a evitat să cultive vocaţia de clevetitoare şi intrigantă. Cînd Werfel zăcea pe patul de muribund, l-a constrîns să-şi renege religia şi a răspîndit apoi, cu un aer de competenţă, care nu i se potri-

vea, insinuări despre preferinţele sale literare.

În această companie să se alinieze şi buna Lou? Nu e de mirare că însoţitorii ei, marii vizionari, o considerau, adesea, egala lor. Chiar Nietzsche, preţuit atunci de puţini, îi ruga pe prieteni în scrisori să n-o uite pe Lou *("Salutaţi-o pe Rusoaică!")* şi în convorbiri directe îi destăinuia buimăcitoarele sale interpretări (teoria despre "*eterna reîntoarcere* "), dovadă de deplină încredere şi o asculta atent, permiţîndu-i să-l întrerupă şi să-l dezmintă, cu toate că ea era conştientă că e vestitorul unei noi religii (Lou abia împlinise 20 de ani). Despre complicitatea în creaţie cu Rilke nu mai trebuie să adaug alte elemente, iar pentru Freud ea era un factor de linişte şi certitudine, spre dînsa îşi îndrepta savantul privirea cînd expunea auditoriului complicatele sale investigaţii ştiinţifice.

În afară de comuniunea de gîndire mai era solidaritatea afectivă. Toată viaţa, în ciuda mai multor căsnicii şi a numeroaselor iubiri, Rilke îşi găsise reazimul în Lou. În agonie, a refuzat să


Sigmund Freud

aprobe venirea familiei (mama, soţia, fiica), în schimb, a implorat să fie adusă Lou, care din reşedinţa ei în Göttingen n-a mai putut sosi la vreme. Rilke a murit la 29.12.1926 la clinica Valmont din Territet în Elveţia. Tot în paginile revistei *România literară*, comentînd poezia Gabrielei Melinescu şi conturîndu-i o filieră spirituală, am citat o afirmaţie a Marinei Ţvetaeva, socotită azi de critici şi publicul larg ca o din ce în ce mai tulburătoare poetă rusă. Şi Ţvetaeva, care îl venera pe Rilke, se mirase că el nu acceptase să-şi vadă înainte de moarte rudele apropiate. Familiarizaţi cu tragicul, prietenii ei, Proust, Rilke, Pasternak, au trecut proba de blîndeţe extrăgînd ce trebuia pentru artă. *"Toţi cei mie apropiaţi - şi ei au fost puţini la număr - s-au dovedit incomensurabil mai blînzi decît mine, chiar şi Rilke mi-a scris: «Du hast recht, doch du bist hart»* (ai dreptate, dar eşti aspră) *şi asta m-a amărît pentru că eu altfel nu puteam*." Despre stirpea acestor blagosloviţi cu dureri de factură aparte - a depus o mărturie şi Lou în cunoştinţă de cauză. Ea îşi aminteşte osmoza tainică a lui Rilke cu arborii, apele, cu natura. El a fost de acord cu supoziţia ei că, pentru amîndoi, diavolul este un *deus inversus*.

În carnetul de însemnări, după ce examinează relaţia Rilke-Werfel, ca o ştafetă neîmplinită de la tată la fiu, o foloseşte ca uvertură la tema raporturilor autorului *Elegiilor* cu propriul părinte. Cu intuiţia ei perspicace, ea descifrează o atitudine ambivalentă. După dispariţia bătrînului, sentimentul filial la Rilke capătă o amprentă religioasă. Şi el a evitat să parcurgă ruta Berlin-Praga ca să fie la căpătîiul celui vlăguit. Moartea o contempla încă indiferent, deşi în

Franz Werfel

Rilke dăinuiesc simţăminte deocamdată aţipite, de care nu e perfect conştient. Cînd s-a rupt bastonul de abanos, pe care îl moştenise, Rainer a tresărit speriat, stupefiat de o altă senzaţie: simţise că se sfărîmă ceva ce crescuse în el organic şi care îi infuzase, fără să-şi dea seama, binecuvîntarea şi forţa tatălui. Măciulia de argint a bastonului, pe care se sprijinea mîna bătrînului, se înălţa odinioară, în cursul plimbărilor lor, la nivelul ochilor copilului, care mergea tăcut în urmă. Vigoarea lirică, nota ei expansivă derivă de la tată, susţine Lou. Şi fiul divulga un soi de pedanterie, recurgea la mici tertipuri, nevinovate, în fond, care fortifică un spaţiu de apărare, vădea o atracţie profesivă pentru ordine.

LOU o cunoscuse pe mama lui Rainer. Spre deosebire de ea, care se complace în încăperi vechi sordide, în mijlocul relicvelor trecutului, contactul fiului cu această ambianţă letargică este activ, el îi inoculează viaţă şi îi atribuie un relief al evocării. E de presupus că Lou a strîns aceste impresii cu intenţia de a dezvolta, cu un prilej oarecare, studiul metodic asupra conduitei poetului, în care intra firesc şi curba transmisiilor de la părinţi. Diverse crîmpeie răzleţe le-am triat şi eu din *"micul carnet de piele roşie"*, care conţine jurnalul iniţierii ei în psihanaliză 1912-13 şi din notele extraordinare despre complexitatea pacientului, de care era obsedată, Rainer Maria Rilke, texte publicate abia postum. Distincţii subtile, de o consternantă clarviziune, există şi în studiul ei *Narzissismus als Doppelrichtung* (Narcisismul ca dublă direcţie), întocmit în 1921. În articolul de faţă am zăbovit asupra altor imagini care completează tabloul din volumul menţionat *Duelul invizibil*, privite dintr-un unghi specific.

Într-o epistolă Freud o laudă pe Lou că este o *compreneuse*, acordîndu-i un certificat suprem de analist. Tot el, într-o notă funerară apărută într-o revistă de psihoterapie, schiţase traseul biografic şi evidenţiase, în privinţa apropierii de Rilke, că ea fusese *"muză şi ocrotitoare maternă"* într-o existenţă care a suportat atîta decepţie. Înstrăinat de părinţi şi chiar de lumea celor care îl adorau şi-l răsfăţau, poetul tînjea după Lou şi pentru că ea îi satisfăcea aspiraţia de refugiu. Încă o dată, însă, ca explicaţie: şi în etapele altor amoruri şi peregrinări, pentru Rilke fiica generalului balt exercita o înrîurire consolatoare, care nu se reducea doar la pază şi siguranţă.

Hazardul a decis ca şi ultima întîlnire între ei să aibă loc la München. Un intermezzo, din 26 martie pînă la 6 iunie 1919, o vacanţă petrecută împreună într-un hotel. Cînd a coborît din tren, după trei zile de drum extenuant, ea a găsit pe masa camerei rezervate o misivă de bun sosit şi un buchet de flori de la Rainer. Delicat şi risipitor, poetul a copleşit-o cu daruri, au fost din nou ei singuri, de astă dată nu doi îndrăgostiţi bezmetici, ci conjuraţi într-o încleştarea sublimă, prin care au cîştigat o înţelegere superioară asupra capriciilor psihicului omenesc. Lou va spune: *"Îmi îndrept privirea spre München, îl zăresc doar pe Rainer"*. Rilke a plecat imediat după aceea în Elveţia, iar ea la Höhenrild şi nu s-au mai revăzut. Cîteva zile după cea din urmă despărţire, ea i-a mărturisit: *"Mi-ai dăruit o bucată de viaţă şi eu mai am încă o adîncă nevoie de ea, tu nu poţi să ştii cît mai am nevoie de ea"*.

Arborînd ca un stindard în încheiere această confesiune patetică a iubirii, am revenit în exerciţiul nostru, cum am făgăduit, la punctul de pornire. ■

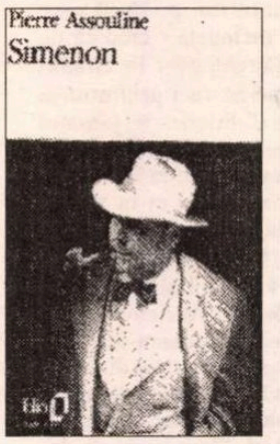
MERIDIANE

Capitale culturale

◆ Copenhaga este al 12-lea oraş ce poartă titlul onorific şi artificial de "capitală culturală a Europei", inventat în 1985 de birocraţii de la Bruxelles. "Frankfurter Allgemeine Zeitung" e de părere că această instituţie turnantă nu are nici un rost, decît acela de a risipi banii. Serioşii danezi, inspirîndu-se din experienţa precedentelor metropole ale culturii (între care Atena, Berlin, Florenţa, Amsterdam, Glasgow...) au făcut un program ambiţios şi costisitor (între altele, întîlniri internaţionale ale artiştilor experţi în materiale recuperate, realizatorilor de filme video, compozitorilor de muzică electroacustică, ale dansatorilor afro, ale creatorilor de modă de avangardă etc.). În ciuda criticilor ce i se aduc, iniţiativa subvenţionată de Bruxelles merge înainte. În 1997, capitala culturală a Europei va fi Salonicul, în 1998 - Stockholm, în 1999 - Weimar, iar în 2000, cinci oraşe vor fi simultan metropole culturale: Helsinki, Praga, Bologna, Cracovia şi Bruxelles însuşi!

Revăzută şi adăugită

◆ George Simenon (1903-1989) rămîne omul superlativelor: unul dintre autorii cei mai ci-



tiţi în lume, cei mai adaptaţi pe ecran, o operă monumentală, tradusă în peste 50 de limbi şi vîndută în zeci de milioane de exemplare... Biografia vie, surprinzătoare şi pasionantă pe care i-a dedicat-o Pierre Assouline a avut un asemenea succes încît a fost reeditată de curînd în "Folio", într-o ediţie revăzută de autor şi îmbogăţită cu documente inedite, descoperite recent. Biograful spune că, după apariţia primei ediţii, a fost căutat de numeroşi oameni care deţineau mărturii importante despre autorul lui Maigret, astfel încît a aflat lucruri ce-i întăreau sau îi răsturnau unele afirmaţii din carte şi aşa s-a născut reeditarea de faţă (după ce tirajul anterior s-a epuizat).

Beaumarchais obraznicul

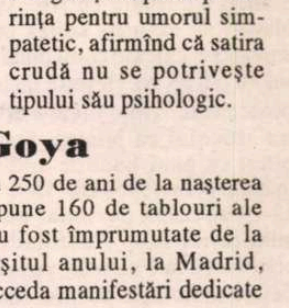
◆ La sfîrşitul lui martie a avut loc premiera filmului lui Edouard Molinaro *Beaumarchais obraznicul*, adaptare după un scenariu inedit de Sacha Guitry, cu Fabrice Luchini în rolul titular.

Filmul retrasează personalitatea "acestui om de afaceri machiavelic şi nu totdeauna scrupulos, politician abil, om de acţiune curajos mînuind la fel de bine verbul şi sabia, iubăreţ neobosit dar tată plin de tandreţe, cam escroc dar apărător pătimaş al drepturilor omului, autor al cîtorva melodrame proaste pe lîngă două capodopere care au străbătut secolele" - iată cum îşi caracterizează eroul Edouard Molinaro. Premiera a fost însoţită, cum se obişnuieşte, şi de reeditarea operei lui Pierre Augustin Caron de Beaumarchais şi a biografiilor ce i-au fost consacrate.

În imagine - un cadru din film.

Terapie

◆ Scriitor satiric, subtil eseist şi apreciat universitar, englezul David Lodge şi-a făcut o marcă proprie din îmbinarea ironiei cu emoţia. În romanul *Terapie*, obiectul umorului său este lumea televiziunii, dar şi terapeuţii, şarlatanii practicanţi ai "medicinei paralele". Eroul, un celebru scenarist de 58 de ani, care se îngrijeşte prin psihoterapie, acupunctură, aromoterapie etc, este un soi de "bolnav închipuit" pe care îl părăseşte soţia, ceea ce-i declanşează o acută criză existenţială



În *Arta ficţiunii* - o culegere de eseuri despre creaţia literară, David Lodge îşi explică preferinţa pentru umorul simpatetic, afirmînd că satira crudă nu se potriveşte tipului său psihologic.

Anul Goya

◆ Cu ocazia aniversării a 250 de ani de la naşterea lui Goya, muzeul Prado expune 160 de tablouri ale maestrului, dintre care 40 au fost împrumutate de la muzee străine. Pînă la sfîrşitul anului, la Madrid, Zaragoza şi Bilbao se vor succeda manifestări dedicate marelui aragonez şi epocii sale.

un radio actual

în fiecare zi, de luni până vineri, puteţi audia la Radio Total, între orele 22,00-24,00

TALK-SHOW-uri LIVE

FM 94,2 MHz

RADIO TOTAL

Luni:	Faţă în faţă cu vecinul	Irina Corbu
Marţi:	Câinele de pază	Cornel Nistorescu
Miercuri:	Punct şi virgulă	Carmen Bendovski
Joi:	Fiţi întreprinzători	Adrian Dumitru
Vineri:	Taxiul de noapte	N.C. Munteanu

Revista revistelor

Din celule

În *JURNALUL LITERAR* nr. 49-52 (februarie-martie) sînt publicate cu subtitlul precaut "pagini de pamflet", cîteva fragmente din jurnalul lui Gheorghe Ursu, referitoare la Zaharia Stancu. Acestea au fost restituite familiei de către SRI, în copii xerox. Scrise la date diferite, ele au fost grupate chiar de anchetator, în scopul incriminării exprese a inculpatului. "Jurnalul literar", care ne dă datele de mai sus, justifică menţiunea pusă de redacţie - pamflet, sub titlul *Zaharia Stancur sau "Sarea e dulce, rădăcinile sînt amare"*, prin tonul sarcastic al însemnărilor, dar recunoaşte: "ne vine greu să acceptăm că viziunea tragică pe care aceste pagini o închid ar putea fi eludată de o perspectivă numai acid critică. Gh. Ursu a plătit cu viaţa dreptul de a examina în faţa propriei conştiinţe falsele valori culturale ale erei comuniste în România /.../ Este incredibil pentru orice om de bun simţ că cineva putea fi acuzat în 1985 pentru ceea ce se numeşte *delictul de opinie*." Un "delict" comis într-un jurnal intim. ♦ Precauţia cu "pamfletul" nu-şi avea rostul căci din textul publicat rezultă clar că tonul violent vine dintr-o mare dezamăgire. Copil încă, între 11 şi 13 ani, Gh. Ursu îşi făcuse educaţia democratică din publicaţii la care colabora sau pe care le conducea Zaharia Stancu, admirîndu-l pe ziaristul de stînga pentru îndrăzneală. Iar în 1939, cînd viitorul autor al "Desculţului" publică în "Azi" o pagină întreagă în care condamnă cu indignare agresiunea URSS împotriva Finlandei, admiraţia lui Gh. Ursu atinge apogeul: "După acel articol din *Azi*, Zaharia Stancu a căpătat un loc de seamă în iconostasul meu personal, mai ales că intuiam cumva că Zaharia Stancu îşi asuma un risc, urma să fie blamat de extrema stîngă pentru «trădarea» sa, călcase consemnul şi consensul că URSS nu greşeşte niciodată şi nu poate greşi." (Mai tîrziu a aflat că, pentru articolul cu pricina, Stancu fusese plătit cu bani buni de ambasada germană.) ♦ În 1945, Gh. Ursu are ocazia să-l cunoască personal pe subiectul admiraţiei sale. Abordîndu-l după o conferinţă la Fundaţii, pentru a-i vorbi despre *Antologia poeţilor tineri* din '34, proaspătul student "îmbătat de poezie modernă şi de suprarealism" primeşte următorul răspuns: "« - E o carte moartă şi dăunătoare, şi dăunătoare e şi preocuparea dumitale, tinere, pentru astfel de probleme în lumea noastră de azi.» Sau cam aşa ceva - şi mi-a întors spatele. Am fost atunci martor a ceea ce în creştinism se cheamă lepădarea de sine, poate nu în sensul metafizic doctrinal, dar în cel mai brutal şi propriu sens." Statuia din "sanctuarul personal" se clatină, pentru ca în anii următori să se prăbuşească de-a binelea: articolele pe care le publica atunci Z.S., "pline de banalităţi lozincarde, scrise cu o deşartă solemnitate", puteau de departe a minciună. ♦ Dar cea mai mare decepţie i-o provoacă împătimitului de literatură chiar romanele lui Zaharia Stancu, *Desculţ* şi mai ales *Rădăcinile sînt amare*: "Romanul-fluviu al lui Stancu: nerușinarea puterii neîngrădite - în cazul lui peste domeniul literelor. Scria oricît, oricum ştiind că totul se va tipări, rupîndu-i-se în paişpe de ce vor gîndi critica şi cititorii exigenţi că de scris - o ştia prea bine - nimeni nu va cuteza să scrie sau să spună public: *Regele e gol!*" În 1956, după reprimarea revoluţiei din Ungaria, Gh. Ursu se eliberează de prejudecăţile sale politice, înţelege că dictatura nazistă şi cea comunistă sînt la fel de criminale şi îl revoltă cu atît mai mult atitudinea lui Stancu faţă de Premiul Nobel acordat în 1958 lui Pasternak: "Zaharia Stancu a scos celebru-i articol *Pasternak? Nu cunosc!*, model de mîrşăvie, ipocrizie, delaţiune, insultă, minciună sfruntată, lichelism josnic, scris de cel ce-l tradusese primul pe Esenin în româneşte şi pe care-l pastişa de treizeci de ani în poezioarele sale albe şi simple, mai precis incolore şi simpluţe sau simpliste, pe lîngă care harul n-a trecut niciodată - cred că de atunci i-am adăugat un *r* în coadă, Maestrul devenind pe veci pentru mine Zaharia Stancur..." Fiindcă în jurnalul său a scris despre această cruntă deziluzie, pe lîngă altele la fel sau şi mai dureroase, trăite de el în totalitarism, Gh. Ursu a fost, în urma unei delaţiuni, închis, torturat, ucis. Doar cu 10 ani în urmă. ♦ În acelaşi număr este publicat un dialog cu Adrian Marino, înregistrat de Anca Mateescu pentru o emisiune radiofonică, în care distinsul intelectual ce are la activ 8 ani de închisoare, 6 de domiciliu obligatoriu şi 20 de interdicţie a semnăturii vorbeşte despre detenţia sa şi despre supravieţuirea prin cultură. Iată o scenă din celula 6 de la Jilava, povestită de Adrian Marino: "Unul dintre eroi era binecunoscutul critic şi publicist George Ivaşcu, care fusese arestat pentru tot felul de vini. Ivaşcu era şi ilegalist, dar era şi informator al Siguranţei şi în timpul războiului fusese mobilizat şi la Cenzură. Îl cunoşteam bine pe Ivaşcu din Iaşi, de la *Jurnalul literar*. Eram chiar în intimităţi cu el şi mi se confesa. Şi Ivaşcu, ca să-şi dovedească fidelitatea faţă de regimul comunist, învăţa ruseşte cu voce tare de la un căpitan de jandarmi care se autodenunţase că împuşcase nişte partizani, în timp ce legionarii, fiţi atentă, făceau duminica slujbă religioasă în celălalt capăt al celulei. Ei bine, spectacolul ăsta de bruiaj a durat o duminică, două, trei pînă cînd legionarii, exasperaţi, au vrut să-i linşeze pe cei doi. Eu, împreună cu alţii, ne-am interpus şi am ţipat: «Măi, sunteţi nebuni? Ne împuşcă pe toţi...» Şi în felul ăsta a scăpat Ivaşcu..."

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

LA MICROSCOP

Retragerea lui Băsescu

NU ŞTIU din ce motive dl. Traian Băsescu a fost retrogradat din funcţia de vicepreşedinte al PD-ului. Asta e o afacere a acestui partid şi, spre cinstea sa, dl. Băsescu n-a început să se jeluiască presei după ce s-a văzut dat jos din funcţie. A anunţat însă că se retrage din toate celelalte funcţii pe care le are în PD. Dar, altă notă bună pentru el, n-a anunţat că se retrage şi din partid. Pur şi simplu dl. Băsescu renunţă la calitatea de politician, dar nu şi la politică. Fost ministru al transporturilor sub doi prim-miniştri, dl. Băsescu a încasat din partea presei nenumărate lovituri sub acuzaţia că vrea să vîndă flota României. Totdeauna m-am îndoit de asta. Între marinari există o solidaritate pe care comandantul de navă Băsescu nu putea s-o trădeze punînd flota la mezat, ca ministru. Energic, dominator şi inteligent, Traian Băsescu a fost un remarcabil ministru. A avut şi el parte de greve, dar cîte catastrofe s-au produs în transporturile noastre pe vremea ministeriatului său? Povestea de la Sulina, cu nava *Rostok*, nu i se poate pune în cîrcă. În schimb urmaşul său, dl. Aurel Novac, care face figură de funcţionar veşnic depăşit de evenimente, e campionul dezastrelor şi omul care a scăpat de sub control uriaşul ceasornic care ar trebui să fie sistemul transporturilor de la noi din ţară.

Colţos şi neîndoielnic patriot, dl. Băsescu l-a pus la zid de nenumărate ori pe actualul ministru al transporturilor. Şi asta nu în maniera politicianului care face zgomot în opoziţie pentru a-şi face capital politic, ci cu demonstraţia alături, argumentată pînă la cele mai mici amănunte. Puţini oameni mi s-au părut după '90 mai potriviţi pentru politică decît fostul vicepreşedinte al PD-ului. Pentru politica transporturilor vreau să zic. E posibil însă ca dl. Băsescu să fie mai puţin potrivit pentru o funcţie executivă în partidul său, acum, cînd marea problemă a PD-ului sînt voturile, sistemul de alianţe în care intră şi o sumedenie de alte chestiuni care presupun mai curînd inteligenţa unui om al uscatului decît orgoliul unui om al mării.

Dacă, aşa cum bănuiesc, dl. Băsescu e un adversar al alianţelor electorale, din pricină că vede în PD o navă suficient de puternică pentru a naviga de una singură în alegeri, aici experienţa sa de căpitan de navă s-ar putea să fie un handicap. Dl. Băsescu are, probabil, orgoliul căpitanului de corabie care nu vrea să-şi vadă stingherite manevrele de prezenţa în jur a altor nave. Asta cu atît mai mult cu cît PD-ul, după ce a intrat în opoziţie, a fost multă vreme izolat politic. Dl. Traian Băsescu nu e, aşa cred, un spărgător de partid, ci un soi de Căpitan Ahab pe care compromisul politic îl calcă pe nervi.

Nu sînt un suporter al PD-ului, ci un admirator al d-lui Băsescu în care văd un bărbat politic de rasă, om cu viziune personală şi tare în opiniile sale.

Dacă se va întoarce la meseria sa de căpitan de vas, cu siguranţă că dl. Traian Băsescu va cîştiga mai mulţi bani decît îi aduce salariul de parlamentar. Şi mai mult ca sigur că nu va mai fi atacat în presă. Mă întreb însă ce vapor va găsi fostul ministru al transporturilor ca să-l mulţumească, după experienţa lui politică.

Traian Băsescu nu e un Lech Walesa, încît să se întoarcă la vechea lui meserie sub bliţurile fotoreporterilor şi cu bodyguarzi lîngă el. Nu e însă nici un ministru oarecare, printre mulţii care s-au perindat în asemenea funcţii. Dl. Băsescu nu mai poate fi un om care se întoarce la vechea lui meserie, după ce a renunţat la politică, ci un personaj interesant pentru un text de ficţiune. Sau pentru un reportaj senzaţional. Dar nu va mai fi acel teribil Băsescu care i-a produs insomnii ministrului Transporturilor şi care s-a aflat pe prima pagină a ziarelor ori de cîte ori a ţinut conferinţe de presă.

Cristian Teodorescu

Patriotismul de poruncealã

Sub titlul *Fleşcăirea justiţiarului*, Ion Cristoriu i-a aplicat în *EVENIMENTUL ZILEI* o analiză exactă lui Corneliu Vadim Tudor. Din păcate însă Ion Cristoiu a întrebuinţat în acest scop un limbaj atît de apropiat de cel al lui C.V. Tudor, încît precizia diagnosticului a scăzut din cauza calităţii îndoielnice a terminologiei. Cuvîntul "rahat" pe care Ion Cristoiu l-a repetat aproape tautologic în diferite combinaţii în legătură cu justiţiarismul lui C.V.Tudor, poate da impresia că C.V.T. nu poate fi dovedit ca impostor decît recurgînd la un limbaj asemănător cu cel pe care el îl foloseşte în *România Mare*. Or adevăratul antidot faţă de murdăriile publicate în foile lui C.V. Tudor e tocmai arma limbajului de o exactă eleganţă a stilului. Editorialistul *Evenimentului* a făcut greşeala de a încerca să-l bată pe C.V.T. cu armele prin care cel de-al doilea a reuşit să-şi cîştige cititorii. De aici impresia că Ion Cristoiu visează să devină un alt C.V.Tudor al presei autohtone. Ca să reteze lucrurile, dl. Cristoiu s-a grăbit să scrie două editoriale pe tema refuzului său de a deveni preşedintele României. Numai că după această declaraţie liniştitoare a redactorului şef al *Evenimentului*, un consilier prezidenţial, Victor Niţelea, publică o intervenţie în presă, intervenţie preluată apoi de revista lui C.V.Tudor. Consilierul d-lui Iliescu l-a atacat pe Adrian Năstase şi nu l-a iertat nici pe Ion Cristoiu. Atît i-a fost bietului Consilier care a încercat să-şi exerseze talentul de gazetar. Din această afacere s-a trezit dat afară de la Cotroceni. ♦ În *ADEVĂRUL*, Cristian Tudor Popescu afirmă că mişcarea sportivă e sufletul naţiunii române, din pricină că numai sportul poate strînge, în faţa televizorului, întreaga populaţie a ţării. De aici concluzia sa că dacă în sport au loc manevre necurate se sparge unitatea naţională. Supărarea lui C.T. Popescu e provocată de faptul că Alina Astafei a fost lăsată să concureze la săritura în înălţime pentru Germania, în loc să fi fost silită să reprezinte România. În loc să facă criză de patriotism, C.T.Popescu ar fi trebuit să aprecieze faptul că olimpicii din ţară au avut înţelepciunea de a lăsa o sportivă să concureze şi inteligenţa de a nu avea aerul că persecută o persoană care a dorit să-şi schimbe naţionalitatea. Alina Astafei e un precedent numai la prima vedere periculos. Ea a provocat un scandal pe care sportivii români l-au înţeles. Iar dacă n-au fost în stare să priceapă în ce constă acest scandal, e greu de crezut că vor face mari performanţe doar pentru că sînt români. Comitetul Olimpic de la noi din ţară şi-a dat seama că sentimentul patriotic nu trebuie să fie unul de tip cuşcă. C.T. Popescu îşi închipuie că el şi dl. Mironov pot deveni vameşii românismului în sport, ceea ce e de-a dreptul ridicol. Patriotismul impus cu de-a sila nu ajută nimănui. Alina Astafei, care nu e fată de ministru, vrea să fie un bun cetăţean german. Dar tocmai pentru că nu e fată de ministru asupra ei s-au repezit patrioţii de ocazie sau de poruncealã. Unul dintre ei e şi C.T.Popescu care confundă spiritul naţional cu chibiţăreala din sport.

Cronicar

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 13.000 lei; 6 luni - 26.000 lei; 1 an - 52.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draco print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag – 1.000 lei
La redacţie – 800 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

24–30 aprilie 1996
(Anul XXIX)

16

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Pagini memorialistice de NICOLAE BALOTĂ

(pag. 12-13)

Viaţa romanţată a Elenei Lupescu

(pag. 4)

Cazul Radu Gyr

(pag. 5)

Cearta dintre moderni şi postmoderni

„Bătălia cărţilor continuă“

(pag. 10-11)

Poeme de *Stefan Aug. Doinaş*

(pag. 8)

Din anticamera lui 23 august '44

(pag. 14-15)

O povestire de Julio Cortázar

Loc numit Kindberg

(pag. 20-21)

Cu N. Steinhardt la Paris

(pag. 22)

RESENTIMENTARII FAC BREAK-POINT

(pag. 2)

Greva bibliotecarilor

DOUĂ amintiri. Cea dintîi, personală, se referă la una din bucuriile adolescenţei mele. Pe la începutul anilor '50, aflat temporar în grija bunicilor materni, la Rm. Vâlcea, am citit în cîteva luni toate cărţile din casă. Cînd n-a mai rămas nimic, am luat drumul unei biblioteci publice, mutată nu cu mult timp în urmă în localul tribunalului. Zeiţei dreptăţii i se dezlegaseră ochii şi, în locul balanţei, i se lăsase o făclie. Sălile de judecată deveniseră săli de lectură. Trei ani am citit pe rupte. Puteam lua cărţile acasă. Eram în al nouălea cer. Săptămîna trecută, am întîlnit la Rm. Vâlcea o doamnă care are în "custodie" fosta bibliotecă a familiei Puţureanu, vărsată în fondul public chiar în epoca de care vorbesc şi de care aveam cunoştinţă, fiindcă nu fusese ştearsă de pe coperta de gardă a cărţilor menţiunea *Ex libris*... Mi-au revenit în minte zecile de volume împrumutate, pe care le-am purtat sub braţ spre casă, cuprins de curiozitate, abia aşteptînd să le citesc.

Cea de a doua amintire este una comună unei ţări întregi: distrugerea clădirii Bibliotecii Centrale Universitare din Bucureşti în zilele revoluţiei din decembrie. O ştiam din anul intrării la facultate. În sălile ei calde, liniştite, destul de puţin populate, am citit, cu începere din 1957 sau din 1958, nenumărate cărţi intruvabile pe atunci în bibliotecile particulare. Am frecventat-o şi mai tîrziu, beneficiind de privilegiul de a lua acasă ediţiile cele mai rare, unicatele, cum ar fi *editia princeps* a *Tezaurului de la Pietroasa,* care-mi trebuia pentru studiul meu despre Odobescu.

De cîteva săptămîni bibliotecarii români (cu puţine excepţii) sînt în grevă japoneză. Aceasta înseamnă că îşi văd de treabă ca de obicei, dar poartă în jurul braţului o banderolă menită să atragă cititorilor atenţia asupra situaţiei lor. Presa a scris prea puţin despre greva bibliotecarilor. Televiziunea naţională a trecut-o sub tăcere. Oamenii cărţii nu au cum să sperie guvernul. Chiar dacă ar închide bibliotecile şi ar picheta guvernul, nu s-ar întîmpla nimic. Ei nu sînt nici mineri, nici mecanici de locomotivă. Fără bibliotecari, ţara nu stă pe loc. Şi cum, la noi, pierderile care se contabilizează sînt numai acelea materiale imediate (şi încă!), un guvern de tranziţie n-are de ce se sinchisi de o pagubă spirituală care va ieşi la iveală abia în generaţia următoare. Mai ales că puţini dintre miniştrii de tranziţie au intrat într-o bibliotecă.

Regimul comunist a început prin a naţionaliza unele biblioteci particulare, ceea ce a permis accesul multora la carte, dar i-a şi demotivat pe alţii care ar fi putut să-şi constituie biblioteci proprii. Bibliotecile publice există la noi din prima parte a secolului XIX. Acelea particulare sînt mult mai vechi şi au existat în paralel cu cele de împrumut. Nici comunismul n-a putut să le distrugă pe toate. Am crezut că revoluţia din 1989 va redescoperi importanţa bibliotecii. Dar ea a debutat cu o crimă împotriva ei. Şi, şase ani mai tîrziu, guvernul îi aşează pe bibliotecari sub condiţia lor profesională şi socială, plătindu-i mizerabil şi disprețuindu-le revendicările firești.

Spun şi eu ca Ibrăileanu: ar fi naiv să ne mirăm, dar ar fi cinic să nu ne indignăm.

■

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Resentimentarii fac break-point

ÎN URMĂ cu mai mulți ani, *România literară* ironiza pretenția lui Ilie Năstase de a fi scris o carte într-o inexistentă limbă: limba transilvăneană. De altfel, romanul, cu un subiect inspirat din viața tenisului, a cunoscut un frumos succes de public. El a și fost publicat la edituri de prestigiu: Robert Laffont, la Paris, și St. Martin's Press, la New York (ediția americană nu poartă buclucașa menționare a limbii din care a fost tradusă, de unde putem deduce că marele tenismen a scris o variantă special pentru americani). (De curînd, un ziar din Timișoara reamintea isprava scriitoricească a lui Năstase, avansînd ideea că probabil viitoarea campanie a candidatului P.D.S.R. se va desfășura în "limba bucureșteană", ori chiar în dialectul Sectorului Agricol Ilfov...).

Nu pentru a-l tachina pe marele tenismen scriu aceste rînduri. Am o idee destul de precisă despre felul în care editorii occidentali încearcă să își vîndă cărțile și cunosc destule din tertipurile pe care le folosesc. Mai mult ca sigur, ideea cu *limba transilvăneană* a fost a editorului, și nu a autorului însuși, pe care nu subtilitățile lingvistice îl dau afară din casă. Nu are nici un rost să-i facem vreun proces de intenție lui Ilie Năstase și nici să punem în paralel nevinovata lui gafă cu pretențiile "gramaticienilor" de peste Prut, care vorbesc, fără să clipească, de existența limbii *moldovenești*.

Scriu, pur și simplu, pentru a atrage atenția asupra unei categorii de oameni din care își recrutează P.D.S.R.-ul candidații pentru alegerile locale. O simplă trecere în revistă a numelor pe care mizează partidul iliescian e mai mult decît șocantă. Nu poate fi o simplă întîmplare faptul că mulți dintre oamenii scoși la bătaie de către partidul de guvernămînt provin din rîndul sportivilor și al artiștilor. Mai precis, al *foștilor* sportivi și al unor artiști intrați în conul de umbră al popularității. Amănuntul e extrem de important. E o nuanță psihologică deosebit de pregnantă, care nu a scăpat analiștilor iliescieni. E absolut explicabil ca o persoană care, ani în șir, s-a bucurat de grațiile publicului să facă orice pentru a reveni în poziția privilegiată în care s-a aflat.

Or, P.D.S.R.-ul s-a orientat foarte bine. El a apelat la *fostele vîrfuri*. Adică la oameni cărora a știut să le inducă ideea că revenirea în primplanul vieții publice li se datorează în proporție de sută la sută. Ceea ce i-a cerut acum partidul de la putere lui Ilie Năstase nu e cu nimic diferit de ceea ce îi ceruse Robert Laffont: complicitatea la impostură. Nu există, desigur, nici o limbă transilvăneană, după cum nu există nici o legătură între mînuirea rachetei și gospodărirea unui oraș precum Bucureștiul. (Dacă nu mă înșală memoria, prin 1991 marele tenismen se plîngea ziariștilor că a dat faliment cu un magazin pe care-l deschisese în centrul Capitalei. Probabil că peste cîțiva ani i se va plînge lui Robert Laffont că a falimentat și Bucureștiul, dînd vina pe faptul că nedisciplinații bucureșteni nu i-au înțeles cum se cuvine *transilvăneana*!).

Dacă la candidații propuși de Putere e vorba de multă naivitate și chiar de impostură, la cei care au făcut propunerile e vorba de un pur cinism politic. Ion Iliescu și acoliții săi știu foarte bine că după șase ani de necontenite dezastre pînă și cei mai entuziaști dintre susținători au început să pună sub semnul întrebării marea artă a guvernării etalată de emanați. Scoaterea la bătaie a unor personalități publice e o stratagemă pe cît de grosolană, pe atît de eficientă. Ca și pînă acum, regimul Iliescu mizează pe energia și pe dorința de a reveni a *resentimentarilor*. Firește, resentimentarii de azi nu mai sînt resentimentarii de ieri. Altceva are de recucerit Ilie Năstase, om cu bani și relații, decît un paria precum Vadim Tudor ori un activist dat de-o parte precum Vasile Văcaru sau un tuțer izgonit de la curtea împărătească, precum Păunescu.

Avantajul de a-i arunca la bătaie pe oamenii celebri de ieri e dublu. Pe de o parte, aceștia vin cu propria lor zestre de popularitate. Un Năstase, chiar departe de fileu, încă mai poate isca simpatii și nostalgii în rîndul unui electorat sentimental prin definiție, cum e al nostru. Pe de altă parte, se elimină riscul de a știrbi imaginea activului de partid. Iar la alegerile generale se va putea merge neclintit cu aceeași vechi nomenklaturiști - revirginizați politic între timp - care au dovedit că știu să voteze legile cele mai aberante de care regimul Iliescu are nevoie ca de aer.

Nu mai vorbim că apelul disperat la *foști* trădează, psihanalitic, direcția în care vrea să meargă și pe mai departe clica iliesciană. Frica de modernitate, spaima că România ar putea s-o ia într-o direcție pe care potentații de azi să n-o mai poată controla îi împinge la gesturi bizare. Miza prostească pe oameni care în mod evident nu au nimic de-a face cu politicul sau cu administrativul e nu doar un semn al neseriozității, ci și al disprețului ciocoiesc față de cei pe care-i conduc discreționar.

Pe de altă parte, într-o țară care a fost agresată pînă la refuz cu tehnica așa-zisă a *rotației cadrelor*, nimeni nu va fi surprins să-l descopere pe Ilie Năstase chiar ministru al dezvoltării Industriei (doar am mai avut, în persoana lui Ludovic Spiess, un ministru al culturii care nu depășise nivelul studiilor liceale!) iar mai tîrziu, după un stagiu corespunzător, chiar să-l vedem propulsat la Academie, între lingviștii de seamă ai nației. Nu de alta, dar aberația limbii transilvănene nu e cu nimic inferioară prostiei academice a generalizării lui *â*. La tenis lucrurile se decid, uneori, și în cinci seturi. Ceea ce-ți oferă, măcar teoretic, șansa de a reveni. Ca să nu mai vorbim de regula *break-point*-ului ori a *tie-break*-ului. Dacă mizezi, însă, prostește, totul ca la ruleta rusească, ori pe roșu, ca la Academia Română, după modelul politicii guvernanților actuali, aproape că nu mai are importanță în ce limbă îți ții discursurile electorale. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

TEXTUL plin de puritate trimis nouă nu este neapărat un exercițiu liric cu semnul vizibil al talentului literar ci cu adevărat o minunată revărsare de sinceritate, bunăcuviință, recunoștință și iubire pentru viață, pentru prezent și viitor, pentru lumina bogatelor speranțe și încredere în sine. Sunt în poemul neintitulat câteva momente-semn, câteva noduri fosforescente - promisiunea continuității, respectul pentru carte, pasiunea pentru muzică și, nu în ultimul rând, elogiul memoriei. Mesajul acestui copil este emoționant și plin de promisiuni. (*Larisa Marian,* clasa întâi, Liceul de Artă din Brașov) ✔ În spatele mostrelor se pare că există o vastă acumulare de texte, opera în mișcare a unui adolescent talentat, receptiv, impetuos scăldându-se în bune lecturi. Stă mărturie, din *Ciclonul cuvintelor (3)*, fragmentul intitulat *Turmele de bizoni.* (*Aureliano Dragoș Melchiade,* 16 ani, Oradea) ✔ După răspunsurile prompte și deloc evazive, două la număr, nu trebuie să vă așteptați prea curând la un al treilea, din simplul motiv că pe adresa acestei rubrici sosesc foarte multe plicuri. Sunt de acord cu demonstrațiile de bună imaginație din *Conserva* și *Oboseală*. Preferata mea este însă *Păpușă,* și aș pune, dacă s-ar putea, o vorbă bună pe lângă Moș Crăciun, să vă aducă în dar, la timpul potrivit, ceea ce vă doriți, întocmai: "să aibă părul lung, blond, ondulat, ca-n filmele americane din anii '40, gura să fie mică, dulce, toată numai zâmbet, să nu cunoască tristețea această păpușă, să aibă trupul firav, dar voluptuos,(...) nu vreau ca ea să vorbească, doar să gângurească, din când în când, la o ceașcă de ceai englezesc, în fața unei portocale, să citească ziare franțuzești, speciale pentru păpuși, să geamă, da, asta vreau, când o sărut pe tâmplă, să știe cum se prăjesc, nu-i așa, cartofii, să-i ardă uneori, din cochetărie, doar ca să mâncăm la restaurant, într-un separeu, unde se poate face orice, să bem șampanie, ea să deguste căpșunile glasate, să mă gândesc ce copil norocos sunt că am o asemenea păpușă". (*Ioan Pătrașcu,* Constanța) ✔ Cu *câte ceva despre integrarea socială a omului care scrie,* am înțeles, a câta oară de când trăiesc, că pentru un timp lung, care amenință să fie fără capăt, în acest loc de pe pământ, chinuit și martirizat pe cât de binecuvântat ar putea el pe merit să fie, *poetul* petrece lângă semenii săi un sentiment ciudat de frustrare, de umilință și chiar de vinovăție. Poetul de geniu, și poetul cel mai puțin luat în seamă, se simte blestemat, se simte ținta disprețului general, se simte nimicit de indiferența celorlalți, aproape ca un handicapat, aproape ca un nebun. Ca și când poetul ar fi fiul cel mai trândav al nației. Ca și când n-ar merita să-și dumice în cinste puțina pâine câștigată din poezie, din cărțile asupra cărora asudă și plânge. Cineva, mereu, cu stupiditatea invidiei, răspândește ideea aceasta care este în fond un asasinat moral, o condamnare la stingere lentă. Ciudat este că ideea aceasta a prins teribil chiar la noi, noi care de secole trăim cu iluzia că tot românul e născut poet... Iată, deci, textul durerii și derutei dv., text tragic, text plâns frumos, interogativ în subtext: "tu scrii/ ceva/ ce ai vrea să fie niște poeme./ e o muncă grea./ ceilalți/ se trezesc/ la șase/ sau la șapte și/ obosiți/ pleacă/ la locurile/ unde/ fiecare/ încearcă să uite./ e o muncă mult mai grea./ de asta ai vrea să scrii/ ceva pentru ei./ dar nu poți./ și atunci/ te oprești/ te îmbraci/ și pleci/ liniștit/ la locul de muncă". În fine, revenind la celelalte poezii, la *începutul* , la *o altă întâmplare,* la *nisip,* la *amintirile minunatei femei,* la *tablou,* la *o simplă amintire,* la *nu* și la *pastel,* permiteți-mi să le așez și eu, valoric, sub unul și același motto inspirat: *drumul îl știu./ dar merg/ când ar trebui/ să zbor.* (*Septimiu Dan,* Cluj) ✔ Cred că nu lăsați la *atitudinea* și nici la *altitudinea,* , ci la *latitudinea* domniilor-noastre verdictul asupra valorii textului dv. Transcriem aici un rânduleț, propoziția cu care vă încheiați mica epistolă ce, dați-ne voie să exagerăm puțin, ne-a nedumerit: *Vă rog, de asemenea,* spuneți cu candoare și mister, *să-mi scuzați greșelile din scrisoare, dar mă aflu într-o situația tulbure.* Poate că era corect să amânați expedierea plicului după ce situați s-ar fi limpezit. Ce atâta grabă, când de fapt poemul trimis nouă trebuia să ajungă urgent și cu toate riscurile sub ochii *albaștrii* ai femeii căreia i-l dedicați? (*Locutius Petrică Aius,* Craiova). ■

România literară

Editată de
- *Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu, George Șipoș** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat).

Corespondenți: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL: **romlit@romlit.sfos.ro** și **romlit@buc.soros.ro** (INTERNET)

Madonna şi Beethoven

ÎN NR. 13/96 al *României literare*, Nicolae Manolescu readuce în discuţie aparent banala întrebare: *Ce înseamnă să fii cult?* Demersul domniei-sale este salutar, dar, îndrăznesc să cred, impune cîteva completări şi nuanţări. În primul rînd, din păcate, este considerat incult (sau, în cel mai bun caz, privit cu suspiciune) nu numai "*un fizician sau un matematician care n-au citit un roman în viaţa lor şi n-au idee de Kant*", ci şi oamenii de ştiinţă ori simplii intelectuali care dovedesc o bună cunoaştere a ştiinţei, au citit destule romane, au idee şi de filozofie, dar nu-şi agrementează opiniile cu o ploaie de citate şi termeni din hermeneutică, epistemologie sau lingvistică...

În al doilea rînd, faptul că specializările succesive din ultimele două secole au făcut imposibil enciclopedismul unui Leonardo este o scuză care ocoleşte esenţa problemei în discuţie. Chiar şi în vremea sa - cînd, se subînţelege, era mai uşor să le ştii pe toate - Da Vinci constituia excepţia, nu regula. Şi apoi, aceasta ar fi nu numai o scuză pentru literaţii care n-au habar despre holograme, dar şi pentru fizicienii care nu ştiu ce-i aia postmodernism... Nimeni nu pretinde însă celui care aspiră la calitatea de om cult să cunoască *la fel de bine* subtilităţile prozodiei şi cele ale mecanicii cuantice. Întrebarea, care rămîne, este de ce anumite domenii ale spiritului "ţin" de cultură, iar altele doar de specializare, de profesie.

Pe de altă parte, "bătălia" dintre scris şi citit, pe de o parte, şi audio-vizual, pe de alta, este o falsă problemă. Preocupările literare ale minunatului D. I. Suchianu n-au avut nimic de suferit de pe urma celor cinematografice - din contră, s-au sprijinit reciproc. Sigur că timpul unui om este limitat şi în fiecare clipă el trebuie să opteze: un film văzut înseamnă cîteva zeci de pagini mai puţin citite. Dar acest lucru este valabil şi pentru muzică (nu numai rock, d-le Manolescu), balet, teatru, vizitarea unei expoziţii de pictură ori a unui monument de arhitectură! Veţi fi de acord că un om care vizitează mînăstirile din Bucovina, de pildă, îşi îmbogăţeşte cultura, chiar dacă în acest timp ar fi putut citi cîteva cărţi. Nu altfel stau lucrurile cu celelalte domenii menţionate. Importantă este nu opţiunea pentru un film în detrimentul unei cărţi, ci alegerea filmului însuşi. Să nu confundăm suportul cu conţinutul: pe casetele video se găseşte nu numai "Emanuelle", ci şi "Andrei Rubliov", iar pe CD-uri nu doar Madonna, ci şi Beethoven.

Mai mult decît atît, nu ştiu dacă nu cumva sfera culturii trebuie şi mai mult lărgită, implicînd o minimă cunoaştere a lumii în care trăim. Putem oare accepta ca, în lumea civilizată, la sfîrşitul secolului XX, un om de cultură să nu cunoască principalele ideologii politice din lume, ce se-ntîmplă în Bosnia, la ce foloseşte un calculator, ce înseamnă o bursă de valori sau cum funcţionează o navetă spaţială? Printr-o bizară coincidenţă, în acelaşi număr al *României literare*, Alex. Ştefănescu subliniază *erudiţia* unui autor care "*ştie cum se numesc băuturile din cele mai îndepărtate ţări ale lumii, ce denumiri latineşti au plantele, cum se traduce un mesaj în limbajul calculatorului, ce mărci au aparatele de ras, din ce ţesături se fac azi hainele ş.a.m.d.*" Dacă a fi cult înseamnă a şti cît mai multe despre lume (în primul rînd despre producţiile spiritului, dar nu numai), atunci comentariul d-lui Ştefănescu este justificat (păstrînd, fireşte, proporţiile şi ierarhiile: e lăudabil să cunoşti ţesăturile *după ce* ai demonstrat că mai ştii şi altceva...)

SĂ NE ÎNTOARCEM însă la raportul dintre "disciplinele umaniste" şi "ştiinţe" în cultura unui om de cultură. Am pus termenii între ghilimele pentru că nu sînt sigur că ne referim la aceleaşi sfere de cuprindere. Filozofia este o ştiinţă, ca şi psihologia sau sociologia. Şi totuşi, ştiinţele "umaniste" sînt considerate a fi de aceeaşi parte a baricadei cu artele, deci sînt citate la "bibliografia obligatorie" a culturii. Deja lucrurile se complică foarte tare: un erudit al istoriei artelor plastice care nu ştie nimic despre sociologie este sau nu un om cult?

Situaţia e însă şi mai dramatică: psihologia se înrudeşte cu psihiatria, soră cu neurologia, verişoară cu neurochirurgia. Or, neurochirurgia fără solide cunoştinţe de chimie şi fizică nu intră în discuţie. La fel, sociologia ne duce spre sociometrie, deci spre statistică, deci spre matematică. Ca să nu mai vorbim că artele însele, în zilele noastre, au o dimensiune tehnică imposibil de neglijat: un spectacol de teatru presupune noţiuni de acustică, optică şi electricitate. În fine, cu o şocantă impudoare, de multă vreme lingvistica matematică a prăvălit toate instrumentele ştiinţelor "exacte" peste chiar conţinutul operelor literare, muzicale, plastice, analizîndu-le ca pe nişte preparate puse sub microscop.

Şi lucrurile nu se opresc aici. Nu e vorba doar de o nouă concepţie despre cultură, ci chiar despre o cu totul altă concepţie despre lume. O lume în care - printre altele - trebuie repusă în discuţie presupusa contradicţie dintre religie şi ştiinţă. Încă în 1983, Paul Davies publica "*Dumnezeu şi noua fizică*", punînd drept motto surprinzătoarele cuvinte ale lui Albert Einstein: "*Religia fără ştiinţă este oarbă, iar ştiinţa fără religie şchioapătă*". Noua fizică se bazează pe interdependenţa dintre observator şi fenomenul observat, acceptînd "existenţa" unei realităţi virtuale, care devine cu adevărat existentă doar prin faptul că e observată! Oricît de şocantă, această concepţie a fost inspirată de micro-fizică, din momentul în care s-a stipulat existenţa unui "număr cuantic de stranietate" şi a devenit evident că nu se mai poate opera cu postulatele de pînă atunci.

Această nouă viziune (întîlnită şi sub numele de "homocentrism") ţine de ştiinţele "exacte", ori de disciplinele umaniste? Şi, în general, a fi la curent cu aceste senzaţionale schimbări ale concepţiilor despre lume ţine sau nu de cultură? Filozofii mileniului trei vor putea face abstracţie de revelaţiile cuanticii şi sociologii - de manipularea genetică? Deja termenul de *interdisciplinaritate* e depăşit, el fiind înlocuit cu acela de *transdisciplinaritate*. În primul caz, o problemă era abordată, separat, cu instrumente diferite, urmînd ca în final să se realizeze o sinteză a observaţiilor - în cel de-al doilea instrumentele sînt corelate de la început, pas cu pas, într-o explorare paralelă.

În aceste condiţii, cred că - într-adevăr - sfera conceptului de cultură trebuie reconsiderată. Paradoxal, cu cît ne îndepărtăm de epoca lui Leonardo şi *tocmai din cauza* creşterii accelerate a cantităţii de informaţii, un om de cultură trebuie să ştie *cît mai multe lucruri din cît mai multe domenii*. Produsele minţii umane nu sînt independente unele de altele, iar deschiderea spiritului spre toate direcţiile (artă, ştiinţă, religie), dincolo de valoarea ei simbolică şi dincolo de obiectul discuţiei noastre, are şi valenţe de ordin practic: o structură mentală matematică, algoritmică, este un cert atu pentru istoricul literar, pentru lingvist şi chiar pentru scriitor.

Tudor Călin Zarojanu

Un poem

pentru M.M.

Cîntînd mor şi acum cînt.
N-am altceva de făcut
în afară de cuptoare
înflăcărate.
De ce acum nimeni nu
întreabă pe nimeni
ceea ce este crima perfectă,
neîncepută.
Acum încep întrebarea
numită TAMA,
cum scria odată cineva
şi numai eu am înţeles
textul sîngeros.

În limba mea maternă
asta nu înseamnă nimica.

Adam Puslojic

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

Cineast

ÎN ANII noştri, marile personalităţi ale secolului mor pe neaşteptate şi cu o discreţie înfricoşătoare. Dacă sînt scriitori ori cineaşti, atunci moartea lor se petrece, invariabil, precum în cărţile ori în filmele compuse de ei, de parcă ar fi repetat cu toţii, în lumea ficţiunii, scena pe care urmau să o joace în realitate.

Cineastul care tocmai ne-a părăsit era mai tînăr decît Polansky, Wajda ori Zanussi şi avusese o biografie spirituală oarecum asemănătoare cu a colegilor săi de generaţie, deja celebri. Se născuse în mijlocul ororii absolute, adică în Varşovia anului 1942, ocupată de germani şi transformată pe jumătate în ruine; fusese lovit din plin, în faţă, de toate mizeriile pe care secolul le-a îngrămădit asupra celei mai nefericite părţi a lumii, adică asupra Europei de Est: război, foamete, comunism; pînă la vîrsta de cincisprezece ani, familia sa şi-a schimbat de patruzeci de ori locuinţa, mutîndu-se mereu dintr-o sordidă vizuină citadină în alta, şi mai sordidă, ca sub imperiul unui blestem. Din tunelul fără capăt al copilăriei, adolescenţei şi tinereţii, cineastul a ieşit doar atunci cînd reuşea să devină student la Facultatea de Cinematografie din Lodz.

Pentru că cenzura comunistă era ceea ce era, tînărul regizor a fost silit să înveţe şi să practice marea artă sub teroare; a învăţat deci să filmeze, cu mijloace reduse, în sărăcie lucie, lucrurile cele mai umile, colţurile de lume cele mai cenuşii, umplîndu-le însă de sens; a învăţat, de fapt, să scoată capodopera din banalitatea aparentă, să arate că din cele mai triste şi mizere circumstanţe poate ţîşni Miracolul.

Decalogul, filmul în zece episoade pe care l-am putut vedea imediat după Revoluţie, reprezintă, fără îndoială, una dintre marile realizări cinematografice ale deceniului. Atunci cînd s-a putut, în sfîrşit, exprima în libertate, adică în anii 1988-1989, cineastul şi-a revărsat nu doar amarul strîns în lungii ani de tăcere impusă, ci şi arta sa care, între timp, ajunsese la o perfecţiune rar întîlnită. Documentarele copleşitoare la care fusese pînă atunci restrîns (*Pensionarii* - 1967, *Spitalul* - 1976) îl învăţaseră să observe, în realitatea curentă, ficţiunea pe care doar ochiul genial o poate distinge. Cenzura ideologică nemiloasă prezintă, pentru talentul autentic, şi un avantaj neaşteptat: îl obligă să spună esenţialul cu discreţie, aproape în şoaptă.

După 1989, devenit celebritate mondială, cineastul a lucrat în Franţa, realizînd trilogia *Albastru, Alb, Roşu*. Simboluri pentru *Égalité, Liberté, Fraternité* : o crudă demascare a miturilor societăţii occidentale şi a vacuităţii existenţei. Nou Dostoievski, el se simţea acum la fel de străin în oricare parte a lumii.

Într-o zi a lunii martie, inima lui Krzysztof Kieslowsky - pentru că despre el a fost vorba - n-a mai putut suporta tristeţea acumulată a întregului secol şi s-a oprit definitiv. Moartea lui Kieslowsky la 53 de ani mi se pare astăzi la fel de grăbită ca şi cea a lui Novalis la 29. S-a strecurat în lumea de dincolo pe nesimţite, asemeni personajelor sale. Iar peste foarte puţini ani se va vedea că cineastul modest şi discret a reprezentat unul dintre marile daruri pe care Polonia le-a făcut omenirii - poate mai mare decît cele numite Polansky, Wajda ori Zanussi. ■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Viaţa romanţată a Elenei Lupescu

VEDETĂ a presei de scandal dinainte de război, socotit de mulţi comentatori un Eugen Barbu al acelei epoci, Pamfil Şeicaru îşi revendică abia postmortem şi titlul de romancier. Aflat în exil, în Germania, el a scris la sfârşitul deceniului şaptè un roman, *Vulpea roşcată*, al cărui manuscris l-a oferit drept onorariu, în 1980, medicului său curant, Vasile Iliescu. Acesta a închis neobişnuitul dar într-un sertar şi a uitat de el, datorită şi faptului că pacientul, în vârstă de aproape optzeci şi cinci de ani, a murit după câteva luni. Recent, Vasile Iliescu a găsit manuscrisul care, oricum, n-ar fi avut nici o şansă să apară în România în timpul lui Ceauşescu şi l-a încredinţat lui Nicoale Florescu, pasionat editor de texte proscrise, aflat temporar la München. Aşa se face că romanul a fost tipărit şi se găseşte în prezent în librării. El va fi, fără îndoială, un best-seller, din două motive: pentru că aparţine faimosului pamfletar de la *Curentul* şi pentru că o evocă, în mod declarat, pe amanta lui Carol al II-lea, pe care imaginaţia populară a transformat-o de multă vreme într-un personaj legendar, deopotrivă admirat şi detestat (într-o Elenă având ceva şi din Elena din Troia, şi din Elena Ceauşescu).

Conceput ca o "viaţă romanţată", romanul se află la graniţa dintre literatură şi gazetărie, iar cât priveşte valoarea, nu o depăşeşte pe aceea a romanelor lui Cezar Petrescu. Ca şi Cezar Petrescu, Pamfil Şeicaru comentează fiecare episod, neavând încredere în elocvenţa epicii. Sunt momente în care raportul ajunge chiar să se inverseze, personajele descrise şi întâmplările povestite părând exemplificarea unei teorii (despre dragoste, despre eroism, despre psihologia francezului sau a rusului, despre arivism etc.). Scrisul lui Pamfil Şeicaru nu are totuşi fluenţa, superficialitatea antrenantă, capacitatea de a crea rapid impresia de viaţă proprii scrisului lui Cezar Petrescu. Complexat, probabil, de intrarea în rolul de scriitor, pamfletarul de la *Curentul* relatează cu o conştiinciozitate excesivă unele scene şi face loc în roman unor dizertaţii despre literatură şi muzică, pentru a-şi etala, prin intermediul personajelor, cultura. Înotând pentru prima oară în apele literaturii, rechinul presei are sfiala unui peştişor.

Naraţiunea urmează o ordine cronologică, de la copilăria Elenei Lupescu, petrecută la Sulina, continuând cu perioada ieşeană, când eroina învaţă la pension şi apoi se căsătoreşte cu locotenentul Tempeanu, şi sfârşind cu momentul în care, stabilită la Bucureşti, ea reuşeşte să devină, aşa cum şi-a dorit cu ardoare, amanta prinţului Carol.

Pamfil Şeicaru descrie atent, minuţios, dar şi convenţional, viaţa părinţilor Elenei Lupescu. Tatăl, farmacistul Lupescu, apare ca un personaj mediocru şi afabil, lipsit de drame interioare, cu o morală laxă, care îi va permite mai târziu să accepte aventurile amoroase ale fiicei, profitabile şi pentru el. Iar mama, Betty, are alura unei Emma Bovary de Sulina: în tinereţe, la Viena, oraşul ei natal, voia (şi putea) să devină o mare pianistă, dar ratând, din cauza situaţiei materiale modeste, căsătoria cu bărbatul adorat, Hans, s-a resemnat să se mărite cu un ins anodin şi să trăiască în micul port dunărean, unde singurul eveniment îl constituie venirea în vizită, iarna, a unor ofiţeri din marina fluvială.

Personajele lui Pamfil Şeicaru sunt definite o dată pentru totdeauna, viaţa lor sufletească nu înregistrează discontinuităţi, ca aceea a personajelor din romanele reprezentative ale secolului douăzeci. Farmacistul este în orice împrejurare tolerant şi gafeur, soţia lui rămâne mereu nostalgică şi în acelaşi timp dornică să întreţină, cu generozitate, o atmosferă de voie bună în familie.

Spionând-o pe mama ei şi aflându-i secretul, Elena are revelaţia nenorocirii pe care o reprezintă sărăcia şi hotărăşte să trăiască altfel. Trimisă la studii la Iaşi, ea îşi desăvârşeşte cu tenacitate educaţia, nu pentru că ar pasiona-o învăţătura, ci pentru a putea cuceri cândva un bărbat din înalta societate. Naiv ca scriitor, Pamfil Şeicaru nu reuşeşte să ascundă faptul că ştie dinainte sfârşitul poveştii şi atribuie personajelor un plan de viaţă, o voinţă de a fi exact aşa cum a consemnat istoria în cele din urmă că au fost. Aceste personaje sunt, deci, nu numai definite o dată pentru totdeauna, ci şi "programate" să acţioneze pentru a ajunge la deznodământul cunoscut de autor cu anticipaţie. (La un moment dat apare chiar o ţigancă-ghicitoare care o previne pe Elena Lupescu că se va mărita de două ori de-a lungul vieţii şi că al doilea soţ va fi un rege.)

Tinereţea petrecută de Elena la Iaşi, în perioada primului război mondial, alături de părinţii ei, stabiliţi şi ei între timp acolo, este în mod artificial prezentată ca o vârstă a perfecţionării voluntare a eroinei în meseria de curtezană. Scriitorul ne-o înfăţişează pe absolventa pensionului, căsătorită la insistenţele părinţilor cu locotenentul Tempeanu, învăţând de una singură - şi folosindu-l pe soţul ei doar ca material didactic - care sunt zonele erogene ale bărbatului, cum îl poate duce pe un bărbat la delir prin tot felul de perversiuni sexuale etc. Cât timp locotenentul se află pe front, la Oituz, ea îşi completează experienţa cu ajutorul unor ofiţeri ai armatelor aliate: contele francez Robert de Briche şi prinţul rus Vladimir Dolgoruki, prilej pentru Pamfil Şeicaru de a imagina lungi şi savante discuţii despre literatura şi muzica ţărilor respective.

Când se stabileşte la Bucureşti, urmată şi aici de părinţii ei, Elena este deja o profesionistă a amorului (o autodidactă!), care practică în cele din urmă chiar prostituţia, într-o variantă de lux, cu concursul unei mătuşi proxenete. Aflând adevărul, locotenentul divorţează de ea. Conform proiectului de viaţă conceput încă din anii pubertăţii, Elena îi seduce pe câţiva bărbaţi din anturajul prinţului Carol, dintre care se distinge comandorul Tăutu, un bărbat de cincizeci de ani, cinic şi pervers, dar devotat totuşi casei regale. Aşa cum a procedat şi cu alte femei, el i-o face pe Elena cadou lui carol, nu înainte de a-l avertiza pe acesta că este vorba de o femeie uşoară care pozează în îndrăgostită romantică.

Capitolul final, cuprinzând confruntarea dintre Elena, Tăutu şi Carol, este cel mai dens din punct de vedere literar şi se remarcă prin dramatism. Portretele făcute lui Tăutu şi Carol au forţă expresivă şi până şi Elena se însufleţeşte (în condiţiile în care până nu demult fusese mai degrabă un personaj teoretic). Pamfil Şeicaru îl descrie pregnant pe Carol ca pe un afemeiat lipsit de răbdare, căruia începe să-i tremure buza inferioară ori de câte ori trebuie să aştepte, fie şi numai câteva minute, trecerea la actul sexual. Romancierul reprezintă fără menajamente, chiar cu o anumită cruzime, înmuierea şi strâmbarea oricărei logici la dogoarea iradiată de viscere. Pe Carol, victimă sigură, şi-l dispută la scenă deschisă două personaje puternice: Elena, care vrea să-l prindă în capcana ei de carne şi să-l devore, şi comandorul Tăutu, care, dintr-un devotament ofiţeresc faţă de casa regală, vrea să-l salveze. Învinge Elena, într-un mod spectaculos: când Tăutu o acuză, în prezenţa lui Carol, că este o femeie uşor accesibilă şi aduce şi dovezi în sprijinul acuzaţiei sale, ea părăseşte terenul de luptă, determinându-l pe prinţ să i se aservească într-un mod onorabil, ca protector al unei femei jignite. Iată scena:

"Comandorul se întoarse ţinând în mână, ca un trofeu, o pijama bleu.

- Este pijamaua ta, Elena. Prevăzătoare, ai la mine toate obiectele tale intime. O femeie cu atâta experienţă cât ai tu ştie cum să procedeze.

Pe prinţ începu să-l amuze încurcătura femeii. Elena Lupescu observă şi se crezu pierdută. O! cât îl ura în acea clipă pe Tăutu care ţinea pijamaua ca pe un drapel. Nu-i mai rămânea decât o singură ieşire: să plece. Ridicând capul, privi semeaţă pe prinţ şi rosti declamatoriu:

- O femeie este insultată şi nu se găseşte un bărbat care să aibă cavalerismul să-i ia apărarea. Se îndreptă înspre fotoliul pe care îşi lăsase mantoul. Prinţul se repezi să-i ţină mantoul şi, fără să scoată o vorbă, ieşi cu Elena Lupescu.

Comandorul, rămas uluit, zvârli cu ciudă pijamaua, îşi turnă şampanie şi înjură printre dinţi.

- Se duce de-a berbeleacul dobitocul! Nici dracul nu-l mai poate smulge din ghiarele ei! Eu îmi spăl mâinile. Am făcut tot ce mi-a stat în putere ca să-l salvez. Să-i fie de bine!"

Probabil şi datorită faptului că s-a interesat mulţi ani la rând, ca gazetar, de culisele vieţii politice din România, Pamfil Şeicaru priveşte fără iluzii, iremediabil blazat, relaţiile dintre oameni. Mizantropia lui se caracterizează printr-o antipatică suficienţă şi are ceva meschin. Ea nu aparţine unui scriitor care ştie prea multe despre semeni ci, dimpotrivă, unuia care i-a înţeles prea puţin, judecându-i după "revelaţii" gazetăreşti, lipsite de semnificaţie filosofică şi literară. ■

Pamfil Şeicaru, *Vulpea roşcată*, roman, ediţie îngrijită de Vasile Iliescu şi Virginia Şerbănescu, Bucureşti, Ed. *Jurnalul literar*, 1996, 256 p., 7200 lei.

CĂRŢI PRIMITE LA REDACŢIE

✔ Dan Laurenţiu, *Privirea lui Orfeu*, jurnal metafizic, Bucureşti. Ed. Enciclopedică, 1995. 278 p., preţ neprecizat.

✔ Stelian Tănase, *Ora oficială de iarnă*, Iaşi, Institutul European, 1995 (jurnal). 200 p., 4896 lei.

✔ Cristian Teodorescu, *Povestiri din lumea nouă*, Bucureşti, RAO International Publishing Company, col. "Proză română contemporană", 1996. 208 p., preţ neprecizat.

✔ Constantin Hrehor, *Păstorul viziunilor*, Suceava, Fundaţia pentru Cultură Universală, Ed. Euroland, 1996 (poeme). 128 p., 2500 lei.

✔ Mircea Diaconu, *La noi, când vine iarna*, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale "D'ale Bucureştilor", 1995. 96 p., 2958 lei.

✔ S. Damian, *Duelul invizibil* (eseu despre München şi puterea de anticipare a artei), ediţia a II-a mult revăzută şi adăugită, Bucureşti, Ed. DU Style, col. "Revizuiri", 1996. 256 p., preţ neprecizat.

✔ Gh. Barbul, I. Solacolu, *Schimbarea alianţelor României*. De la Titulescu la Antonescu. Iaşi, Institutul European, 1995. 312 p., 5916 lei.

✔ Preot prof. univ. dr. Mircea Păcurariu, *Dicţionarul teologilor români*, Bucureşti, Ed. Univers Enciclopedic, 1996. 502 p., preţ neprecizat.

✔ Silviu Brucan, *Lumea după războiul rece. Locul României şi viitorul ei*. Bucureşti, Ed. "România liberă", 1996. 96 p., preţ neprecizat.

✔ Arcadie Suceveanu, *Eterna Danemarcă*, prefaţă de Ştefan Hoştiuc, Bucureşti, Ed. Eminescu, col. "Poeţi români contemporani", 1995. 256 p., 3575 lei.

✔ Theodor George Calcan, *Confesiuni despre neant*, Piatra Neamţ, Casa de editură Panteon, 1996 (poeme). 104 p., 2500 lei.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Cazul Radu Gyr

RADU GYR e un poet al comuniunii. Spre deosebire de poeţii claustraţi în individualitatea lor orgolioasă ori macerată de suferinţă (bunăoară Ion Barbu sau Bacovia), autorul *Baladelor* prezintă o deschidere amplă, deopotrivă în planul moral, cît şi în cel al poeticii. Tradiţionalismul său relevă un repertoriu de teme comune, generoase, stăpînit de un vitalism localizat, cuprinzînd lauda puterilor naturale, a peisajului natal în ciclică metamorfoză, a solarităţii, după împrejurări, aprige ori mîngîietoare, a calendarului agrar, a roadelor, melancolia translucidă provocată de scurgerea timpului. De la Alecsandri, Coşbuc, Iosif, Anghel la Pillat, Adrian Maniu, Blaga, Arghezi, Voiculescu, Nichifor Crainic, o categorie de prestigioşi înaintaşi şi contemporani îl înconjoară, îl asimilează. Mai mult decît a diferenţierii, a delimitării, mişcarea sa interioară e cea a continuităţii. Laitmotivul său inefabil îl constituie integrarea, prin gestul de acceptare şi transmitere a "darului". Personalitatea lui Gyr e mirific situată într-un cîmp simpatetic. Solidar cu peisajul ţării, bardul e solidar şi cu oamenii săi, din trecut şi din prezent. Htonismul său alcătuieşte temelia unui cult al trecutului eroic ori numai evlavios, duios, melancolic. Din asumarea acestui trecut naţional, decurge atitudinea sa de proclamare a valorilor lui, care, în pofida unor regretabile excese doctrinare de dreapta, s-a dovedit susţinută de o moralitate sacrificială, legată de un calvar cum puţini din artiştii verbului românesc au cunoscut. Pe o linie în care prezumăm că şi Eminescu s-ar putea recunoaşte, Radu Gyr a dus simţămîntul său de comuniune la eroism şi martiriu. Dacă Voiculescu îi este, prin propensiunea religioasă afin, s-ar putea afirma că Gyr îl "depăşeşte prin transformarea dramei personale în cîntecul tragic al unui neam întreg".

Aceste consideraţii ne-au fost inspirate de poetul şi, în tot mai accentuată şi îmbucurătoare măsură, criticul Adrian Popescu, din care am oferit citatul de mai sus. D-sa supune creaţia ca şi traiectul biografic al nefericitului autor unei analize dense şi nuanţate, care pare a urmări două obiective principale. Primul este cel al stabilirii originalităţii şi importanţei operei lui Radu Gyr, încă atît de ocultate de vremurile ce parcă s-au coalizat, în ciuda diversităţii lor de semantică politică, pentru a o năpăstui (să menţionăm doar faimoasa aventură a antologiei lui N. Manolescu, *înfierată* ideologic, mai cu seamă din pricina prezenţei, în filele sale, a poetului în cauză, impardonabil "legionar", la instigarea, vai, a "democratului" saturat de privilegii şi onoruri comuniste Eugen Jebeleanu, copilăreşte [?] supărat că nu figurează decît în volumul al doilea, unde, de altminteri, îi era locul cronologic). Sub un atare aspect, se cuvine a menţiona paralela pe care exegetul o schiţează între lirica de detenţie a lui Gyr şi arghezienele *Flori de mucigai*. Cu toate că tragismul lui Gyr reia unele note orale ale lui Arghezi, acesta persistă în gravitate, nu se luminează ludic. Autorul *Baladelor* săvîrşeşte o experienţă mult mai dură decît cea a predecesorului său. Din deosebirea de tratament, între suportabil şi insuportabil, la care au fost supuşi în închisoare cei doi, decurge şi deosebirea de limbaj şi viziune. Covîrşit de o suferinţă inclusiv fizică, maltratat ani îndelungaţi în bolgiile Gulagului, Gyr nu poetizează, adică nu proiectează aluziv instinctele primare, ci le descrie crunt, expresionist. Dar mai cu seamă credem că trebuie scoase în evidenţă observaţiile criticului privitoare la deschiderea producţiei lui Radu Gyr către urmaşi. O deschidere cu atît mai largă, cu cît avem a face cu un creator complex, bizuit pe procedeele tradiţionale, pe un discurs polisat pînă la manierism, care transferă în calofilie o simţire generic-umană. E un fenomen de difuziune poetică încă aproape necercetat. Dacă, în anii studenţiei subsemnatului, un Blaga, un Ion Barbu, iniţial chiar un Arghezi, aveau o circulaţie clandestină, "pe sub bănci", Gyr a avut, practic, aceeaşi soartă pînă în decembrie '89. Ceea ce nu înseamnă că n-a circulat mult. Şi, culmea, a fost "pus la contribuţie" chiar de barzii cu semn opus, de slujitorii totalitarismului roşu, care, după cum se ştie, a alunecat, bizar, către un naţionalism nutrit subteran de textele extremei drepte. De la Alexandru Andriţoiu, cel ce-şi alterna incantaţia livresc-sentimentală cu adeziunea gazetăresc-partinică, pînă la Adrian Păunescu, care, în bulimia sa, a înghiţit atîtea bucate străine, încît a ajuns la o indigestie lirică cronică, Radu Gyr e prezent între rînduri pe care spiritul său nu le-ar putea accepta. Desigur, sînt mult mai onorabile răsfrîngerile poetului, chiar dacă intermitente şi sub unghiuri adesea imprevizibile, în creaţia unui alt gen de autori, între care meticulosul cercetător îi numeşte pe Radu Stanca, Ştefan Aug. Doinaş, Leonid Dimov, Emil Brumaru, Mircea Dinescu, făcînd şi o trimitere la "limbajul dezinhibat al optzeciştilor".

Al doilea obiectiv major al cărţii lui Adrian Popescu îl formează poezia carceral a lui Radu Gyr. Există precedente celebre în literatura universală, de la Silvio Pellico la Oscar Wilde şi de la Dostoievski la Curzio Malaparte (la noi un Ioan Slavici sau deja amintitul Arghezi), cînd scriitorii îşi mărturisesc obsesia claustrării forţate, dramatic oscilînd între senzaţia opresiunii şi impulsul evadării. Însă ceea ce ar fi putut părea clasat, "clasicizat", revine în raport cu Gulagul, în care batjocorirea fiinţei omeneşti cunoaşte forme greu de conceput în contemporaneitatea noastră, atingînd stări-limită specifice. Radu Gyr e martorul victimă al unei astfel de terori "de vîrf". Supranumit un "Homer al închisorilor", devenit o legendă vie, un autor cunoscut de puţini în carne şi oase, dar atotprezent prin cuvîntul său ce sublima teribila suferinţă, a reuşit a se ridica într-o zonă în care cota spirituală o echivalează pe cea estetică. În temniţă, poezia se reîntorcea la forma sa primitivă, orală. Asemenea unui Charles d'Orléans, care compunea un "*cachot*" în închisorile medievale, Radu Gyr creează deopotrivă pentru a se alina şi pentru a alina. Precum în zorii civilizaţiilor, versul capătă o funcţie terapeutică şi soteriologică. Arta îşi dilată cuprinsul, îşi transfigurează rostul spre a-i feri pe deţinuţi de abrutizare, spre a-i ajuta să supravieţuiască. E o modalitate de dăruire transestetică. O suprapunere a bucuriei formale peste cea salvatoare. Un specialist în domeniul comportamentului omului aflat în detenţie, la care apelează Adrian Popescu, şi anume medicul vienez Victor Frankl, el însuşi fost deţinut în lagărele naziste, arată că, pentru captivi, după o perioadă de descurajare, urmează una de indiferenţă, cînd doar rugăciunea mai este eficientă. Cultura nu se mai găseşte pe primul plan, însă poezia însoţeşte rugăciunea şi chiar i se substituie. Rugăciunea ca poezie şi poezia ca rugăciune, iată o formulă mîntuitoare, care, ca experienţă trăită în sistemul concentraţionar, ar fi dat, neîndoios, noi prilejuri de meditaţie abatelui Brémond! În termenii aceluiaşi Victor Frankl, poetul nostru ar putea fi socotit un *homo patiens*, un om al suferinţei ce-şi acceptă destinul, convertindu-şi chinul în seninătate, practicînd "pedagogia crucii" de care vorbesc misticii. Deşi drumul imanent al poeziei nu e liniar, neevitînd meandrele experienţelor vii, şovăiala şi dubiul, tragicul agonal, pe care, de altminteri, le cunoaşte chiar şi credinţa...

Ajungem astfel la un punct esenţial al discuţiei despre Radu Gyr. Îl putem "scuza" sau nu? Cîtă pondere să acordăm rătăcirii sale politice? Am fost certat pentru că am scris favorabil (în *Viaţa Românească* şi *Dreptatea*) despre cel ce a alcătuit imnul mişcării legionare. Nici prin gînd nu ne trece a justifica (ori măcar a pune în paranteză) ororile extremiste, de orice culoare ar fi. Dar să nu pierdem din vedere viaţa stihuitorului, de la un moment dat "verde", care, de la un moment dat, s-a prefăcut în coşmar. Iată o frază, din păcate, premonitoare, a lui Perpessicius, încă din 1927: "În ziua în care se va fi hotărît pentru concentrare - poate într-o iarnă cînd haiducul din d-sa va fi silit să ierneze, la figurat vorbind, într-un bordei de penitenţă, dl. Radu Gyr va smulge plaiurilor oltene, Oltului şi Amaradiei, viziuni şi accente cărora să nu li se reproşeze nimic". Această "penitenţă" în Gulag şi această "concentrare" într-un stat concentraţionar au fost într-adevăr necesare - una din acele sinistre necesităţi ce pecetluiesc uneori arta cum o scoică rănită din care se naşte perla - pentru ca un cîntec fără cusur să pornească din sufletul şi din trupul omului chinuit. Arestat în 1938, iarăşi arestat după rebeliunea din 1941, trimis pe front în prima linie, arestat în 1944, din nou în închisoare în 1958, graţiat, în sfîrşit, în 1963, după o condamnare la moarte, Radu Gyr nu şi-a ispăşit oare vina? Oare nu poate fi iertat? Personal cred că da. Afară de cei ce şi-au pierdut viaţa în grozavele temniţe comuniste, nu cred că vreun scriitor român a îndurat mai mult decît autorul *Sîngelui temniţei*. Să-i mai cerem socoteală? Să-l jupuim postum? Eventual. Dar, în acest caz, cei ce-l condamnă şi ne condamnă ar face bine să protesteze, păstrînd proporţiile, deci, dacă se poate, cotidian şi din oră în oră, împotriva faptului că, în zilele noastre, cîntăreţii neruşinaţi ai ceauşismului posedă înalte demnităţi politice, că se ghiftuie, continuîndu-şi cea mai agresivă demagogie. Consecvenţa se impune. De ce sînt atît de părtinitori interlocutorii noştri? Nu cumva din exces de... curaj? Din parte-ne, nu l-am putea aşeza în ruptul capului pe Radu Gyr alături de ipochimenii literar-politici la care ne-am referit mai sus. Poate greşim. Însă atîta vreme cît barzii notorii ai comunismului, prozatorii, dramaturgii şi criticii săi de frunte, n-au făcut, cu o singură excepţie: Popescu-Dumnezeu, nici o zi de închisoare, aranjîndu-şi locuri calde sub toate cîrmuirile, cum am putea insulta umbra martiricului Gyr, osîndindu-l, fără nici un risc, în chip unilateral? Şi să nu uităm: nu pericolul "cămăşilor verzi" e, azi, la ordinea zilei, domnilor avocaţi ai comunismului! Nu au loc, azi, mari demonstraţii la Berlin, cu portretele Führerului, ci la Moscova, cu portretele lui Stalin. Nu apologeţii lui Horia Sima candidează, azi, la preşedinţia României, ci adulatorii de căpetenie ai geniului Carpaţilor. Tare ni-e teamă că a scormoni, azi, cu năduf, ţărîna lui Radu Gyr nu e un act de justiţie, ci unul de oportunism.

■

P.S.: L-am văzut pe Radu Gyr o singură dată, la finele anilor '60, la farmacia de pe Magheru. Era un bărbat înalt, masiv, obosit, purtînd un lung pardesiu bej şi pantofi cu talpă de "crep", scîlciaţi. Nasul său suveran, de Cyrano, atrăgea atenţia. Socotesc *Ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane* drept cea mai impresionantă poezie patriotică românească din ultima jumătate de veac, aptă a răscumpăra ruşinea compunerilor beniucian-păunesciene.

Adrian Popescu, *Lancea frîntă. Lirica lui Radu Gyr*, Editura didactică şi pedagogică, R.A., Bucureşti, 1995, p. 108, preţul 3000 lei.

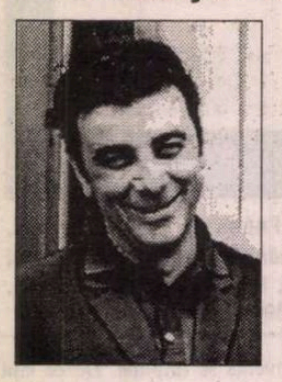
EDITURA NEMIRA
prezintă
SUB OCHII OCCIDENTULUI
de Joseph Conrad
Colecţia BABEL, 368 pag., 9500 lei

Conrad este romancierul care a zugrăvit omul aflat în situaţii extreme. *Cei care mi-au citit cărţile*, nota el, *îmi cunosc convingerea că lumea, lumea trecătoare, se sprijină pe câteva idei simple, atât de simple, încât sunt la fel de vechi ca munţii. Se sprijină mai ales pe Credinţă.* Credinţa, aşa cum o înţelege autorul, este stavila pe care omul o ridică în calea nimicniciei, a răului insidios care îl împresoară şi care există, neştiut, în fiecare dintre noi. Iar ceea ce se întâmplă când bariera cedează, când răul din afară se contopeşte cu cel din interior, este chiar subiectul major al cărţilor scriitorului englez, indiferent că e vorba de *Agentul secret, Lord Jim, Nostromo* sau *Sub ochii Occidentului*.

CLUBUL CĂRŢII NEMIRA C.P. 26 - 38 BUCUREŞTI

Actualitatea culturală

Prinţul Tom la 60 de ani



ÎNTR-O SEARĂ, în anii studenţiei, printr-un miracol financiar de neuitat, intrasem, cu un grup de prieteni, la Capşa. Mă aflam, poate, pentru prima oară în acel loc cu o rezonanţă aparte în istoria literaturii române. Fiindcă şi azi ţin minte sfiala care mă stăpânea privindu-i pe ocupanţii meselor - domni şi doamne bine îmbrăcaţi, care comandau cu dezinvoltură unor chelneri respectuoşi şi aferaţi. Asistam, fără îndoială, la un protocol de multă vreme stabilit, cu personaje care îşi ştiau la perfecţiune rolurile. Tapiseria de pe pereţi absorbea clinchetul tacâmurilor. Vocile celor din încăpere ajungeau până la mine estompate. Gesturile păreau şi ele îmblânzite în acest spaţiu ocrotit parcă de orice agresiune a urâţeniei, vulgarităţii, stridenţei.

Deodată, atenţia mi-a fost atrasă de o pereche aflată la o masă alăturată. Amândoi frumoşi, cu puţin peste 30 de ani. Amândoi îndrăgostiţi unul de altul, după cum se priveau cu nesaţ. Pe ea am recunoscut-o imediat: o actriţă remarcabilă, de la un teatru din vecinătate. Dar cine era el? Nu-l mai văzusem niciodată. Să fi fost un coleg de teatru mai puţin ştiut? Şi cum de se uita ea, ca vrăjită, la el, un necunoscut - cel puţin pentru mine? De ce-i sorbea - literalmente e cea mai potrivită expresie - cuvintele?

Dornic să dezleg enigma, am încercat să prind frânturi din monologul tânărului cu alură de prinţ. Şi am devenit şi mai intrigat. Frumoasa actriţă, divina de pe scenă, asculta, de fapt, o dizertaţie, rostită în vocabule alese, în fraze somptuoase, despre viaţă şi despre moarte. Erau invocate, la acest festin al sintagmelor îndelung şlefuite - cel de pe masă fusese uitat cu desăvârşire! - texte din biblie sau monezi bătute în urmă cu sute de ani, ediţii rare sau versuri de preţ ale unor poeţi uitaţi. Cu o inspiraţie suprafirească povestea, precum un martor ocular demn de încredere, scene din istoria României sau a altor popoare sau se desfăta descriind macheta unor ziare fabuloase. Era un vârtej ameţitor de cuvinte, conturat de un magician iscusit, un posedat de iubire şi de prietenie, însetat de armonie şi frumuseţe. La sfârşit, când a cerut nota de plată - nu oricine ştie să ceară nota de plată la Capşa, aşa cum a cerut-o el - l-am auzit pe chelner şoptind: "Vă mulţumesc, domnule Tomozei!"

Tomozei! Gheorghe Tomozei! Cel alintat Prinţul! Cum de nu-l recunoscusem? Doar îl văzusem în mai multe fotografii din reviste. Doar îi citisem toate volumele care îi apăruseră până atunci. Îi învăţasem unele versuri pe de rost, îi ştiam crâmpeie amuzante din existenţa sa alături de alţi poeţi dintr-o generaţie de aur. Fusese lângă mine şi nu-mi dădusem seama!

Abia după mulţi ani l-am revăzut şi am făcut cunoştinţă. Între timp, în viaţa sa fuseseră alte iubiri, revista *Argeş*, amiciţii, multe lecturi şi multe, multe poezii scrise cu o devoţiune de parcă salvarea lumii ar sta numai şi numai în alcătuirea poeticească. Şi după 1990, pe lângă sute de articole scrise într-un stil de o eleganţă cuceritoare - unele apărute în revista *Flacăra* unde a fost cel mai fidel colaborator - a avut puterea să tempereze asaltul realităţii, ravagiile unei perioade tulburi, cu ajutorul poeziei pe care n-a încetat s-o venereze. Într-o vreme în care o lume întreagă se adaptează la rigorile economiei de piaţă şi încearcă să facă doar bani, Gheorghe Tomozei a publicat cele mai multe cărţi de poezie pe care le-a tipărit vreun autor român în aceşti ani. Melancolice, slăvind echilibrul, puritatea, înduioşate de precaritatea zidirilor omeneşti, ele mărturisesc despre trecerea prin lume a cuiva dintr-o stirpe rară, pe cale de dispariţie. Expresie a unui suflet în aparenţă senin, ele lasă cu greu să transpară zbuciumul din lăuntrul unei fiinţe umane scârbite de mitocănie, necinste, nedreptate, îmbogăţire cu orice risc, chiar cu primejdia pierderii sufletului. Există aristocraţi care îşi câştigă rangul datorită unor merite deosebite: alţii însă - ca Gheorghe Tomozei - îl capătă de la naştere şi-l păstrează întreaga viaţă, fără a-l compromite.

George Arion

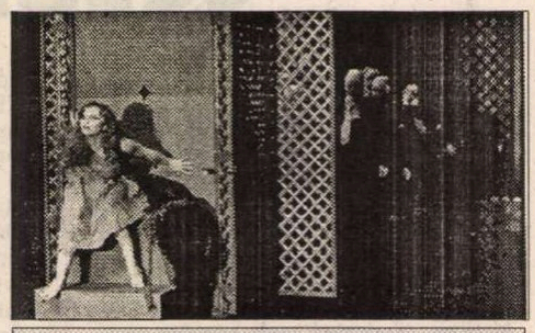
Dezbatere la muzeu

ÎN ŞIRUL atrăgătoarelor dezbateri organizate de Muzeul Literaturii Române (director: Alexandru Condeescu) se înscrie şi aceea din ziua de 17 aprilie a.c., desfăşurată sub genericul "Democraţie şi Cultură". Protagonişti principali: Nicolae Breban, Octavian Paler, Eugen Simion, Dumitru Ţepeneag. Într-o atmosferă când tensionată, când relaxată, s-a discutat despre identitatea naţională, europenism şi tradiţionalism, "apolitismul" şi "(ne)angajarea" intelectualilor. Din sală a intervenit de câteva ori, incitant, Ioan Buduca. Nu au lipsit nici referirile la un subiect fierbinte al zilei: disputa D. Ţepeneag - G. Liiceanu privitoare la problema editării lui Blaga. (G.D.)

Ana Ciontea, "Casandra" în "Orestia"

PE 22 MARTIE, la Centrul Naţional Dramatic de la Limoges, a avut loc premiera cu "Orestia" de Eschil, un spectacol realizat de regizorul Silviu Purcărete, directorul Centrului de la 1 ianuarie 1996 care s-a jucat pînă pe data de 5 aprilie la Théâtre de l'Union. Silviu Purcărete a ales trilogia lui Eschil, "Orestia", ca primă creaţie a sa în Franţa şi pentru că "tragediile antice sînt oglinda societăţii noastre". Este foarte important că pentru debutul său în peisajul teatral francez, Silviu Purcărete a simţit nevoia să invite şi două actriţe din România. Este vorba despre Ana Ciontea (*Cassandra*) şi despre Simona Măicănescu (*Atena*). Chiar dacă acceptînd oferta lui Silviu Purcărete, doamna Ciontea a fost demisă din trupa Teatrului Naţional din Bucureşti, întîlnirea profesională cu regizorul, cu întregul context în care s-a creat spectacolul a însemnat enorm pentru cariera acestei actriţe extrem de specială, poate prea puţin folosită de la Andrei Şerban încoace.

"Am avut marea şansă să lucrez la teatrul din Limoges, în regia lui Silviu Purcărete, în spectacolul "Orestia" de Eschil, rolul Cassandra. Am găsit un regizor cu o capacitate creatoare uluitoare din care am încercat să iau tot ce se poate lua mai mult. Deşi am mai lucrat cu Silviu Purcărete, de data aceasta am avut sentimentul că totul este nou. De fapt şi situaţia era nouă pentru amîndoi. Silviu Purcărete debuta într-un fel la Limoges cu acest spectacol. Era foarte aşteptat de



Ana Ciontea, *Cassandra* în "Orestia". Regia - Silviu Purcărete. Centrul Dramatic Naţional Limoges.

toată lumea teatrală franceză. Dar debutam şi eu, şi într-o limbă care nu este a mea, limba franceză, sub bagheta lui, şi asta a contat enorm pentru mine. Cred că această întîlnire a fost de bun augur, pentru amîndoi. Deşi am jucat un singur rol, Cassandra, am senzaţia că am acumulat atîta experienţă, ca şi cum aş fi jucat foarte multe spectacole, ca şi cum aş fi lucrat cu foarte mulţi regizori. M-a îmbogăţit extraordinar şi mă simt într-o stare excelentă. S-ar putea să mă fi maturizat artistic. Silviu Purcărete mi-a redeschis gustul pentru ce înseamnă teatrul, cu tot misterul, cu toată frumuseţea lui", ne-a mărturisit cu amabilitate Ana Ciontea. (M.C.)

Teatru ca reabilitare

UNITER, prin programul său TEATRU CA REABILITARE, finanţat de Comunitatea Europeană, în colaborare cu Direcţia Generală a Penitenciarelor şi Geese Theatre UK USA organizează, în perioada 17-30 aprilie 1996 proiectul TERAPIE SOCIALĂ PRIN TEATRU, care are o dublă coordonată şi se desfăşoară în doi timpi: - în perioada 17-28 aprilie 1996, la Penitenciarul Poarta Albă, are loc un atelier de lucru în care domnul John Bergman, directorul companiei Geese Theatre UK USA predă metoda sa originală de terapie prin teatru. La atelier participă 20 de educatori din penitenciare, 5 actori şi 5 psihologi; Atelierul va fi urmat, în zilele de 29 şi 30 aprilie, de seminarul cu tema: *Reabilitare şi reformă în sistemul penitenciar românesc*, care se desfăşoară la UNITER. Vor conferenţia specialişti din Direcţia Generală a Penitenciarelor, Ministerul de Justiţie, Inspectoratul General al Poliţiei, oameni de teatru şi reprezentanţi ai ONG-urilor care au interes în domeniu. Seminarul va prezenta rezultatele atelierului de lucru de la Poarta Albă şi câteva lucrări pe temele: prevenirea delincvenţei, asistenţă socială în penitenciare, reforma sistemului penitenciar din România - probleme şi soluţii.

Terapia socială prin teatru este al treilea proiect în cadrul programului UNITER - Teatru ca reabilitare, program care şi-a propus să demonstreze implicaţiile sociale ale actului teatral pentru persoanele privative de libertate: delincvenţii. Implicarea în jocul de teatru ar putea dizolva tensiunile, ar putea oferi o soluţie pentru delincvenţi în sensul schimbării de mentalitate, ar putea determina această categorie socială să gândească spre bine.

Programul este condus de tînăra regizoare Mihaela Săsărman.

CALENDAR

24.IV.1951 - s-a născut *Mihaela Minulescu*
24.IV.1977 - a murit *Nagy István* (n.1904)

25.IV.1909 - s-a născut *Aurel Marin* (m.1944)
25.IV.1912 - s-a născut *I.Ch. Severeanu* (m.1972)

26.IV.1908 - s-a născut *Cristian Păncescu* (m.1982)
26.IV.1920 - s-a născut *Alexandru Husar*
26.IV.1922 - s-a născut *Ştefan Aug. Doinaş*
26.IV.1926 - s-a născut *Adriana Lăzărescu*
26.IV.1931 - s-a născut *Ala Cupcea*
26.IV.1938 - s-a născut *Dan Claudiu Tănăsescu*
26.IV.1963 - a murit *Vasile Voiculescu* (n.1884)
26.IV.1969 - a murit *Mihail Axente* (n.1898)

27.IV.1872 - a murit *Ion Heliade Rădulescu* (n.1802)
27.IV.1893 - s-a născut *Endre Karoly* (m.1988)
27.IV.1954 - s-a născut *Adi Cristi*

28.IV.1764 - s-a născut *Paul Iorgovici* (m.1808)
28.IV.1908 - a fost înfiinţată *Societatea Scriitorilor Români*
28.IV.1911 - s-a născut *Mariana Crainic* (m.1989)
28.IV.1930 - s-a născut *Gheorghe Marin*
28.IV.1931 - s-a născut *Traian Reu*
28.IV.1942 - s-a născut *Galfalvi György*
28.IV.1948 - s-a născut *Iolanda Malamen*
28.IV.1953 - s-a născut *Ion Mînăscurtă*

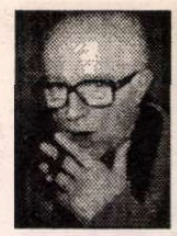
29.IV.1918 - a murit *Barbu Ştefănescu Delavrancea* (n.1858)
29.IV.1927 - s-a născut *Virgil Cândea*
29.IV.1931 - s-a născut *Ilie Tănăsache*
29.IV.1935 - s-a născut *Vasile Vetişanu*
29.IV.1936 - s-a născut *Gheorghe Tomozei*
29.IV.1951 - s-a născut *Bogdan Ulmu*

30.IV.1906 - s-a născut *Matei Alexandrescu* (m.1979)
30.IV.1945 - s-a născut *Alexandru Dan Popescu*
30.IV.1946 - s-a născut *Passionaria Stoicescu*
30.IV.1979 - a murit *Pan Halippa* (n.1883)
30.IV.1985 - a murit *Mihai Murgu* (n.1928)

Comunicat de presă

Asociaţia Scriitorilor Profesionişti din România - ASPRO îşi exprimă solidaritatea cu mişcările revendicative ale bibliotecarilor din întreaga ţară, aflaţi în aceste zile în grevă. Alături de profesiunile de scriitor, traducător, editor, tipograf, librar ş.a.m.d., cea de bibliotecar face parte din reţeaua de profesiuni vitale pentru soarta cărţii într-o cultură naţională. Date fiind dificultăţile grave cu care se confruntă astăzi bibliotecile şi bibliotecarii, în condiţii de lucru mizere, fără fonduri de achiziţii etc. şi avînd în vedere faptul că un sistem imperfect de biblioteci înseamnă o memorie colectivă incompletă, considerăm protestele bibliotecarilor perfect justificate. Adresăm Parlamentului şi Guvernului României un apel solicitîndu-le o reacţie rapidă şi eficientă într-o problemă de interes naţional.

Consiliul Asociaţiei Scriitorilor Profesionişti din România - ASPRO
Bucureşti, 11 aprilie 1996



DIAGONALE

de Virgil Ierunca

Anotimpurile lui Dinu Pillat

CÂND, la începutul acestui an, am citit în revista *22* paginile Corneliei Pillat despre dosarul – recuperat – al condamnării lui Dinu Pillat, am fost sufocat de emoţie. Îmi amintesc că mi-am anulat toate întâlnirile din acele zile. Eram asediat şi de trecut şi de prezent. Pe de o parte, zilele petrecute la Universitate cu Dinu, mereu vii, ca o graţie a timpului, pe de altă parte, gândul la Cornelia şi Monica Pillat când vor fi deschis prima filă a dosarului nr. 201/1960 Tribunalul Militar al Reg. III-a cu condamnarea lui Dinu la 25 de ani muncă silnică, în urma a 50 de interogatorii.

Acum, mai statornicit în spaţiul amar dintre revoltă şi resemnare – adică în anormalitatea zilnică –, încerc să subliniez câteva momente pe marginea dezvăluirilor din textul Corneliei Pillat. Nu mai e nevoie – presupun – să pomenesc de acuzaţiile imaginare ce i-au fost aduse lui Dinu Pillat. Imaginarul, ca ritual al răului într-un regim totalitar, e tot atât de cunoscut pe cât este de minimalizat astăzi răul în era post-totalitară. Lucrurile sunt simple: în primul rând, Dinu Pillat nu putea să nu „ispăşească" păcatul capital de a fi fost strănepotul Brătienilor.

Dincolo de acest „accident" genealogic, Dinu Pillat a fost însă o personalitate bine definită şi la ea mă voi opri deoarece orientează comportamente şi oferă învăţăminte pe care istoria (şi nu numai literară) nu are dreptul să le transforme într-o arhivă decedată.

Am cunoscut (înainte de 1946, când am părăsit ţara) un Dinu Pillat de o onestitate intelectuală desăvârşită, făcându-şi din demnitate şi discreţie o normă de a se mişca printre oameni. Cuviincios şi măsurat, continuu să mă mir că şi-a risipit fără sincope prietenia cu un ins ex-centric, insuportabil cum eram eu pe atunci. E drept că vremea nu ajunsese încă la sorocul ieşirii-din-fire. Ne aflam doar pe pragul acestui soroc. Chiar şi într-un atare context – ne-o adevereşte Cornelia Pillat –, Dinu iese din rezerva lui politicoasă pentru a pune câteva puncte etico-politice pe i, cu un curaj nu doar exemplar dar şi destul de rar printre confraţi.

Aici trebuie să evoc însă raporturile dintre Dinu Pillat şi G. Călinescu. Prietenul meu avea o admiraţie nesăbuită faţă de critic. (Probabil că numai eu îl întrecusem îndată după apariţia... Monumentalei.) Între 1 ianuarie 1946 şi 15 octombrie 1947, Dinu Pillat a fost asistent la catedra lui G. Călinescu. În aceeaşi perioadă, criticul era preşedintele unui partid satelit al partidului comunist, iar în paginile propriului ziar, Naţiunea, făcea „literatură" pe spatele unor Iuliu Maniu, Dinu Brătianu şi alţi duşmani ai ideologiei comuniste. Invitat să colaboreze la *Naţiunea*, Dinu Pillat trimite o scrisoare lui G. Călinescu în care refuză. După ce îşi exprimă încă o dată, sincer, admiraţia faţă de critic, el adaugă: „Totuşi, cu aceeaşi sinceritate, trebuie să mărturisesc că oportunitatea publicării acestor articole satirico-detractive tocmai în momentul actual, când vizaţii Maniu şi Brătianu – cu toate cusururile lor – reprezintă oricum pe plan politic stema demnităţii şi intransigenţei noastre naţionale, mi se pare îndoielnică şi, ca atare, reprobabilă".

În 1947, Dinu Pillat a fost dat afară din postul de asistent al lui G. Călinescu. Bolnav, ieşind din spital cu un pneumotorax, de-abia şi-a găsit un post de pontator la două cooperative. Mult mai târziu, în decembrie 1956, a fost acceptat prin concurs la Institutul lui G. Călinescu, unde n-a făcut nici un compromis ideologic. Numai că prigoana nu va întârzia să reînceapă. În februarie 1959, Dinu Pillat împărtăşeşte soţiei sale ca G. Călinescu a început să „vocifereze", acuzându-l de „reacţionarism, de ostilitatea sa faţă de directivele culturale comuniste, de interesul său pentru Revoluţia din Ungaria, că este aservit culturii europene şi aşteaptă venirea anglo-americanilor". Cornelia Pillat adaugă: „Am ştiut atunci că lui Dinu îi venise rândul să fie arestat şi de aceea G. Călinescu se lepădase de el". Într-adevăr, o lună mai târziu, Dinu Pillat este arestat.

Nici nu se putea altfel. Senin şi drept, el nu-şi măsura riscurile. Se întâlnea cu alţi proscrişi ai regimului ca Alice Voinescu, Sandu Lăzărescu, Theodor Enescu, Vladimir Streinu (cel dinainte de arestare – de necomparat cu cel ieşit din închisoare) şi mai ales cu V. Voiculescu, adevărat părinte spiritual. Lor le-a citi romanul lui, *Aşteptând ceasul de apoi*, terminat încă din 1948.

E cartea la care ţinea cel mai mult. A constituit de altfel unul din principalele capete de acuzare, sub pretextul că Dinu Pillat ar fi făcut aici elogiul Gărzii de Fier. Ceea ce este, firește, fals, după cum arată Cornelia Pillat şi îmi confirmase şi N. Steinhardt în întrevederile noastre zilnice cu prilejul vizitei sale la Paris.

În legătură cu *Aşteptând ceasul de apoi*, ar trebui lansat un apel către Muzeul Literaturii Române, către toate asociaţiile de scriitori, ca şi către orice organism cultural responsabil nu numai de „drepturile omului", ci şi de „drepturile cărţilor", să obţină „eliberarea" manuscrisului unui scriitor persecutat o viaţă întreagă pentru a-şi fi afişat *diferenţa* faţă de inchizitorii lui academici.

Dintre aceştia se desprinde mai ales figura prihănitoare a dnei Zoe Dumitrescu-Buşulenga. Culturală emerită, cultivând ambiguitatea pentru a-şi întări de fapt posturile din nenumărate „comitete şi comiţii" ceauşiste, dna Buşulenga întruchipează modelul nefast al intelectualului-de-Curte care filtrează sloganе totalitare spre a le face digestibile, prezentabile ca „necesităţi" dialectice.

Ultima ei victimă a fost Dinu Pillat. Ieşind din închisoare în 1964, el a fost reprimit, ca şi cercetătorii de alte institute, în aceeaşi situaţie, la Institutul de Istorie Literară şi Folclor, unde a rămas până în 1975, când noua directoare (Zoe Dumitrescu-Buşulenga) l-a dat pur şi simplu afară. O stingherea atitudinea fermă a unui intelectual care nu accepta compromisul sub nici o formă. Înlăturarea avea loc vara. Iarna, la 5 decembrie, Dinu Pillat a încetat din viaţă.

Două anotimpuri cât un semn de întrebare. ■

EVOCARE

Însoţindu-l pe Blaga...

DESPRE personalitatea şi opera lui Lucian Blaga s-a spus, probabil în mare parte, esenţialul. Contemporanii mai vârstnici, începând cu Sextil Puşcariu (care descoperea, primul, în poet un "talent cu scânteie divină"), continuând cu Agârbiceanu, Iorga şi alţii, l-au apreciat elogios. Mai tinerii contemporani, cu rare excepţii, l-au preţuit parcă şi mai mult. Criticul exigent şi sobru de la *Gând românesc*, Ion Chinezu, cel mai apropiat intim dintre amicii scriitorului, a văzut în Blaga "o personalitate inimaginabilă" prin originalitatea şi complexitatea ei. Pentru Mircea Eliade, scriitorul a fost "un spirit universal", un creator de tip "leonardesc". Pentru Vasile Băncilă, exegetul minuţios, de remarcabilă pătrundere, al operei, Blaga este o "energie românească" din seria marilor creatori. El admira scriitorul şi pentru alt motiv: Blaga a trăit numai pentru opera sa, cum l-am auzit exprimându-se de câteva ori, cu "oful" parcă, de a nu fi putut face la fel, confruntat cum a fost cu împrejurări ingrate de viaţă. Despre Blaga, într-adevăr, se poate spune că şi-a cheltuit geniul în operă, spre deosebire de cei ce l-au risipit în viaţă. Opţiuni? Destine?... Cine-o poate arăta? Ceea ce ştim sigur este că Blaga - zeii fiind generoşi cu el - a avut de timpuriu conştiinţa clară a înzestrării şi vocaţiei proprii. Poate fi cunoscut şi prin ce spun contemporanii despre el; şi poate fi cunoscut, în primul rând ca om, prin relaţiile personale cu el.

Nu spun o noutate, firește, afirmând că poetul-filosof este o personalitate de mari dimensiuni; cea mai productivă în creaţii poetice şi filosofice din cultura română în ultimul secol.*) Ce s-ar mai putea adăuga, demn de reţinut, după ce s-au pus în lumină aspectele esenţiale ale operei? Şi totuşi... De-ar fi numai faptul că despre marii creatori sunt oricând posibile reinterpretări, din noi puncte de vedere. În afară de asta, un scriitor poate fi cunoscut şi *altfel* decât prin opera scrisă. Există, anume, împrejurări în viaţa unui scriitor în care se destăinuie în *alt mod* decât o face scriind. Există momente de nebănuite sinceităţi, când se dezvăluie laturi necunoscute ale personalităţii lui; când se manifestă, surprinzător, firea lui cea mai intimă, *sinele* propriu, rareori deschis.

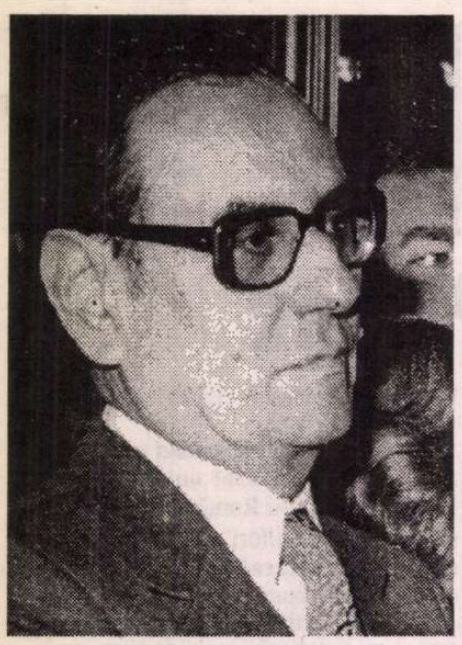
Câteva din aceste irepetabile momente de confesiune am surprins la Blaga, după ce l-am cunoscut personal, de aproape, în întâlnirile de la Sibiu, unde se stabilise odată cu Universitatea de la Cluj, în urma infamului «arbitraj» de la Viena. Apoi, în întâlnirile din capitală. Relaţiile personale cu filosoful care mă preocupa, după un timp amicale, cum le considera, au fost prilejul unor convorbiri, dintre care unele le consider demne de a fi relatate, întrucât ne dezvăluie trăsături necunoscute ale personalităţii scriitorului; şi nu mai puţin câteva afirmaţii şi atitudini ale omului în legătură cu evenimente istorice contemporane; unele afirmaţii întrutotul surprinzătoare, nebănuite şi nerevelate prin opera scrisă; şi neaşteptate din partea unui gânditor în genere taciturn, rareori dispus să-şi dezvăluie gândul.

Relatez acum una din acele convorbiri cu filosoful, pe care le purtam în timp ce parcurgeam împreună drumul spre Facultate, de la locuinţa sa din marginea renumitei Dumbrave sibiene; o confesiune profund semnificativă şi cu totul surprinzătoare pentru oricine cunoaşte filosofia lui Blaga. La un moment dat, am deschis discuţia despre aşa-numita "filosofie ştiinţifică", dominantă atunci în cursurile unor universitari notorii, care pledau pentru promovarea ei, în timp ce criticau deschis orientarea filosofică în sensul reabilitării metafizicei, de către Nae Ionescu şi Blaga, iniţiatorii acestei orientări, condamnată ca fiind "neştiinţifică". Ce înseamnă, ce va să zică expresia asta: "filosofie ştiinţifică"?, îi spun lui Blaga. Filosofia se defineşte ca atare, prin ea însăşi; îşi are metodele proprii şi simte necesitatea de a transpune în domeniul său metode preluate din domeniul ştiinţelor. După acest mod de a înţelege filosofia, al ştiinţificilor, în fond nişte pozitivişti întârziaţi, sistemul dumneavoastră e principial o filosofie neştiinţifică; deci condamnabilă şi inadmisibilă, fără drept de cetăţenie în învăţământ. Eu găsesc însă că gândirea dumneavoastră filosofică are virtuţi expresive excepţionale şi o deosebită putere de sugestie, incitând în chip viu spiritul cercetător şi reflexiv". În timp ce înaintam, lent, Blaga mă asculta, fără a scoate un cuvânt. După alţi câţiva paşi în tăcere, se opreşte, se uită spre mine şi-mi spune: "*Dacă aş scrie din nou sistemul meu filosofic, l-aş scrie cu totul altfel*". Afirmaţia m-a surprins atât de mult încât, câteva clipe, n-am mai scos o vorbă! Blaga n-a dat nici-o lămurire afirmaţiei sale, cum înţelege a scrie *altfel* propriul sistem. N-am insistat, cerându-i vreo explicaţie a surprinzătoarei, extraordinarei afirmaţii; mi s-ar fi părut a fi o indiscreţie în a-i cere atunci lămuriri despre un gând atât de intim. Şi cred că nici nu mi le-ar fi dat.

Astfel, confesiunea lui Blaga a rămas definitiv o enigmă şi nu-mi pot ierta că nu i-am cerut, după aceea, lămuririle necesare, printr-o eventuală scrisoare. N-am cultivat însă corespondenţa cu marii contemporani, pe care unii au întreprins-o cu multă hărnicie, nu fără nemărturisite socoteli de viitor renume. După cum nu-mi pot ierta nici ireparabila neglijenţă de a nu fi notat, atunci, într-un jurnal, convorbirile mele cu unii contemporani notorii, care-au avut roluri importante în cultura şi politica deceniilor trei şi patru, cum au fost C. R.-Motru, Tudor Vianu, Nae Ionescu, Lucreţiu Pătrăşcanu, A. Vaida-Voevod, Eugen Ionescu, Ion Barbu, Camil Petrescu...

Nicolae Tatu

*) A se vedea *Bibliografia Lucian Blaga*, întocmită de cercetătorul D. Vatamaniuc, în 1977.



Ştefan Aug. DOINAŞ

Psalmul L

Acolo unde-aş vrea să merg, dar pasul
bătut în cuie-nseamnă doar popasul;
acolo unde trag cu ochiul, dar
pupila se holbează în zadar;
acolo unde mâna mea cuprinde
numai un gol de aer ca merinde;
acolo unde tot ce este, încă
pare-a dormi în nefiinţă-adâncă;
acolo unde asurzit de mult
n-aud nici şoaptă, cântec sau tumult,-

acolo Tu vorbeşti, iar eu ascult.

Psalmul LII

O cumpănă teribilă mă-ncearcă:
nu sunt la fel de mare ca şi Domnul?
nu-i Dumnezeu la fel de mic ca mine?

Egalitatea noastră, zămislită
din dragostea cu care Creatorul
îşi odrăsleşte în lumină viermii,
e însuşi echilibrul lumii. Cine
se va-nălţa, uzurpator, de-asupra
puterii Tale? Cui vei cere fruntea
plecată-n pulberi, cum pretind tiranii?

O, Doamne, cât de gingaşă-i balanţa
care ne ţine-n talgerele sale
pe amândoi!...
Ai grijă, Sire, de regatul
fiinţei mele: sceptrul Tău se-nalţă
în fiecare zi din palma mea...

Psalmul LIV

Ştiu, ştiu prea bine, Doamne, că te joci.
În largul mării, în pustiu, sub roci
plăcerea Ta de-a plăzmui sub deget
pigmei sporeşte lumea. Dar eu preget
mereu: ce sunt? Tipar în care, greu
şi jalnic, modelându-se mereu,
se-arată însăşi tainica Ta faţă.
De ce Te joci, Stăpâne? Ce ne-nvaţă
divina Ta îndemânare de-a
ne oferi, precum o acadea,
această existenţă dulce-amară?
Jucându-ne noi înşine-ntr-o doară
"de-a Domnul şi de-a Dracul", nu Te temi
că-n loc să ne sanctifici, ne blestemi?
că-n loc să-ţi dovedeşti în mine chipul,
îmi curgi ca printre degete nisipul?

Coboară, Doamne, ca să vezi că jos
vai! jocul nostru-i foarte serios...

Psalmul LVI

Tu, nefiind nimic din toate câte
îmi dau târcoale, mândre sau urâte, -
ce fel de chip se cade să iubesc
spre-a Te iubi sub chipul Tău ceresc?

- Eliberat de patima măruntă
a Creaturii, nu râvni la nuntă!
Nici floarea, nici iubita să nu-ţi stea
în pragul sufletului tău de stea.
Acestea-Mi sunt adeverire. Însă
fiinţa Mea nu poate fi constrânsă
să-mbrace formă de făpturi sau flori...

Ah, Dumnezeule! Tu mă-nfiori
cu marea Ta prezenţă, care-i lipsă,
asemeni unui soare în eclipsă!

Psalmul LIX

M-am lepădat de toate şi de tot.
Însă de lepădare oare pot
să mă mai bucur ca de-o iarnă dură
ce nimiceşte totu-n bătătură,
prinzând sub lacăt uşă şi fereşti?
Tu, în acest pustiu al meu, ce eşti?
Nimic din tot ce-apare. Dar nimicul
nu te-nfloreşte şi nu-ţi poartă spicul?
Sau, zi de zi cu lacrimi scuturat,
ca pur neant, nu vii tot mai curat?
Iar dincolo de veşnic vidul nume
al Tău nu licăreşte-o altă lume?

Domnul crescut în spate, ca un gheb
ardent, m-a osândit să tot întreb.

Psalmul LX

Ce straniu gând prin mintea mea trecu:
duşmanul Tău, Divinule, eşti Tu...
Tu singur, Doamne, eşti în stare-a scoate
văzutele în faţa noastră, toate
mai minunate-n mândrul lor alai
chiar decât cele care-au fost în rai,
şi toate-n procesiunea lor grăbită
vrăjindu-ne cu-aceeaşi grea ispită:
Să fim! Să fim! Să fim perseverenţi
în patima de-a fi!
O, ce curenţi
de voluptate aprigă şi pură
îmbată zilnic biata creatură!
Iar Tu ne laşi pierzării, ca-ntr-un hău,
în golul lumii, sub edictul Tău
de-a fi întruna credincioşi puterii
ce ne-a menit să înflorim ca merii
şi să rodim fiind mereu ce-am fost...

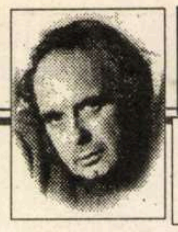
Ah, Dumnezeule, mai are rost
să-ţi fim ascultători în lepădarea
de lumea Ta, când Tu ne-mbii trădarea?
să ne împotrivim, când Tu ne-arunci
în braţele aceleiaşi porunci?
să-ndepărtăm ce-avem la îndemână
întins întruna de cerească-Ţi mână?

M-ai îmbătat de viaţă, ca de vin.
Dar eu nu vreau să fiu, ci să devin.
Iar dacă Tu eşti doar neant; neantul
să vie şi să-mi spargă diamantul!

Psalmul LXIII

Tot ce s-a spus de veacuri despre Tine
nu-mi este, Doamne, îndeajuns. Meschin e
periplul spus al oricărei poveşti.
Dar, dincolo de vorbe, Tu - ce eşti?
Fiinţa pură, care nu palpită
în nici o limbă, oare-i tot ispită
asemenea văzutelor ce sunt
doar bruma unui anotimp cărunt?
Bolboroseala vracilor, tăcerea
ce-nlocuieşte pentru mistici mierea,
căinţa, şi aceleaşi rugăciuni
sub spuza cărora mocnesc minciuni,
să fie doar dovezi ale prostirii
limbuţilor ce s-au dedat rostirii?
Te-ntreb: cum să Te-nhaţ, fără cuvânt?
Un vierme, poate, sau un fir de vânt
mi Te-au făcut în scunda lor risipă
palpabil. Însă, vai! numai o clipă.
Poţi, însă, Tu să umbli-ntr-un rădvan
atât de fără nume şi de van?
Te poartă oare-n cârca lor furnica
şi lemnul sec? Iar Tu nu zici nimica?...

Ori poate că Tu, viul între vii,
ce eşti cu-adevărat, nici Tu nu ştii.



CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Insula misterioasă

(Ediţie ne varietur cu planşe)

Se dedică (milimetric!)
Domnului Nicolae Manolescu

VINE o vreme cînd sîntem părăsiţi, nu de oameni, ci de personajele cărţilor citite-n copilărie. Nu mai plutim cinci săptămîni în balon, nu mai călătorim spre centrul pămîntului. Adio, doi ani de vacanţă! Un ultim salut şi căpitanul Nemo se scufundă încet, dar pentru totdeauna, cu vajnicul său Nautilus, sub mări. Umblăm mai tăcuţi şi mai trişti, noi, cei rămaşi pe un ţărm. Şi ne-am da toate bilele şi toţi nasturii şi cioburile de sticlă colorată şi zmeiele şi sîrmele şi cretele şi mosorelele, ca să mai fim lăsaţi o dată să văruim, într-o dimineaţă strălucitoare de duminică, gardul lui Tom Sawyer.

"En garde!"; unde e D'Artagnan?

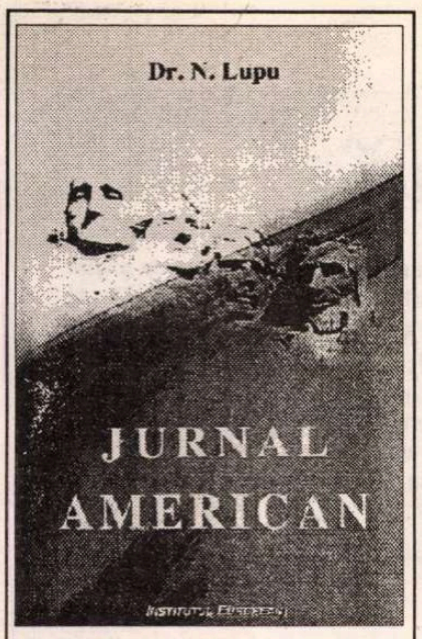
"En garde!"; unde, unde sînt Athos şi Porthos şi-Aramis?

"En garde!"; vicontele de Bragelonne?

Veşminte subţiri de mătase, spade fine şi-alunecoase ca untdelemnul, marchize topite de-amor în caleşti cu vizitii îmbrăcaţi jumătate în alb, jumătate în negru: încă o clipă şi nu-s. O mie şi una de după-amiezi, hoinărind pe străzile-nguste şi-n pantă ale unui orăşel cu nenumărate cişmele, prizînd cu deliciu, în umbra zidurilor portocalii, cel mai nostalgic praf de cărămidă, întrezărind tot mai aproape, tot mai departe, tot mai aproape:

INSULA MISTERIOASĂ...

■



Dr. N. Lupu, Prin lume: *Jurnal american*. Text stabilit, studiu introductiv, note şi comentarii, indice general de Gheorghe I. Florescu. Editura Institutul European, 1995

CRONICA EDIŢIILOR

de Z. Ornea

Jurnalul american al dr. N. Lupu

DR. NICOLAE Lupu a fost, mai ales între războaie, una dintre personalităţile proeminente ale vieţii publice. Era medic prin profesiune şi fusese unul dintre copiii (toţi învăţînd carte) preotului din satul Arsura de lîngă Huşi. În studenţie, poate chiar ca elev, se angrenase în activitatea mişcării socialiste ieşene, pe care a părăsit-o - împreună cu prietenii săi Ibrăileanu, Stere, N. Quinezu, I. Athanasiu -, în 1899, intrînd în Partidul Liberal. A fost ales de Ion I. C. Brătianu, ajuns, în martie 1907, ministru de Interne, să fie unul dintre cei trei prefecţi proveniţi dintre foştii generoşi. Dr. N. Lupu a primit prefectura Fălciului (Stere la Iaşi şi I. Radovici la Ploieşti) şi a avut grijă ca să potolească paşnic răscoala ţărănească din 1907. Dar, mai înainte, în martie 1906, a fost unul dintre cofondatorii revistei *Viaţa Românească*, publicînd, în chiar primul număr, un interesant studiu pe teme de igienă socială. Va deveni deputat liberal şi, apoi, în timpul războiului, în 1917-1918, e cofondator, la Iaşi, al Partidului Muncii, o dizidenţă liberală de stînga. Această efemeră grupare va intra în Partidul Ţărănesc condus de Ion Mihalache, după alegerile parlamentare din 1919. În guvernul de coaliţie antiliberală de sub conducerea lui Al. Vaida-Voevod, dr. N. Lupu devine, la 27 decembrie 1919, ministru de Interne, din partea ţărăniştilor. E drept, guvernul, datorită aranjamentelor de culise ale lui I. I. C. Brătianu, n-a stat la putere decît pînă în martie 1920. Dar dr. N. Lupu, ajuns repede a doua personalitate în Partidul Ţărănesc, apucase să fie ministru. Şi încă la Interne. De acum încolo va fi ales mereu deputat ţărăhist, era directorul ziarului partidului, *Aurora* (unde lucra o bună echipă de redactori), şi, democrat sincer, rostea discursuri ascultate, scria articole cu răsunet, în toate găsindu-se o puternică undă antiliberală şi, mai ales, antibrătienistă, socotită vinovată de întîrzierea democratizării ţării. Făcea parte din aripa radicală de stînga a Partidului Ţărănesc, vorbind mereu atunci, împreună cu colegii de partid (Mihalache, Madgearu), de lupta de clasă a ţărănimii împotriva burgheziei liberale. La formarea Partidului Naţional Ţărănesc (prin fuziunea cu naţionalii ardeleni), în 1926, dr. N. Lupu refuză, în cele din urmă, fuziunea, creîndu-şi o grupare politică a sa (Partidul Ţărănesc Democrat dr. N. Lupu), cu ajutorul căreia (şi al gazetei *Aurora*) continuă să se aleagă deputat. În iunie 1926, în guvernul de uniune naţională condus de Barbu Ştirbei, e cooptat ministru. Şi cum acest guvern n-a trăit decît 14 zile, succedîndu-i unul Ion I. C. Brătianu, aprigul antibrătienist rămîne în guvern (ca ministru al Muncii), păstrîndu-şi portofoliul şi în viitorul guvern liberal condus de Vintilă Brătianu (de după moartea lui Ionel Brătianu). Politica are parte de ironiile şi chiar farsele ei perfide. Aşa se face că dr. N. Lupu îşi pierde portofoliul ministerial în noiembrie 1928, tocmai cînd guvernarea e încredinţată Partidului Naţional Ţărănesc. A stat, cu gruparea sa, mereu în opoziţie faţă de P. N. Ţ., reintrînd, obosit şi cuminţit, în 1934, în partidul la fondarea căruia a avut o importantă contribuţie. M. Ralea, în calitate de director al *Dreptăţii*, scria în 14 martie 1934, un vibrant articol, în care saluta gestul: "Dr. Lupu s-a întors acasă la el, într-o casă clădită în parte şi de el". Cum Ion Mihalache era, atunci, preşedinte al P.N.Ţ., dr. N. Lupu capătă demnitatea de vicepreşedinte. Îl seconda de aproape pe Mihalache, militînd pentru democraţie autentică, fiind neagreat, de aceea, de regele Carol al II-lea, cu toată camarila sa. Deputat a continuat să fie pînă la instalarea dictaturii regale, dar ministru, nu. A murit în 1947, la 71 de ani, în plină prefacere politică, cînd mai era nevoie de verbul şi atitudinea sa democratică.

Dr. N. Lupu a dovedit reală vocaţie de gazetar şi de bun orator. Articolele sale din *Aurora* şi discursurile rostite în Camera Deputaţilor o dovedesc din plin. Dar n-avea vreme să scrie cît ar fi vrut. Ceva din nervul său de gazetar politic transpare şi în însemnările sale de călătorie în S.U.A., întreprinsă în septembrie-decembrie 1922, ca invitat al organizaţiei românilor americani şi al celei a evreilor americani de origine română. Aceste însemnări de călătorie, trimise din America, au apărut în ziarul *Aurora*, trezind mare ecou şi polemici (din partea ziarului liberal *Viitorul*). Nu se poate spune că însemnările sale de călătorie prezintă calităţi stilistice sau artistice. Domină observaţia socială sau politică şi, cînd şi cînd, detalii despre peisajul urban al acelei lumi noi. Dar, în ansamblu, autorul izbuteşte să fixeze culoarea locală şi, mai ales, specificul traiului românilor americani, cu grijile, izbînzile şi dorul lor după ţara natală. Vorbind bine englezeşte, dr. N. Lupu mai fusese o dată în S.U.A., în 1918, împreună cu alţi cîţiva oameni politici, pentru a contribui la clarificarea, în cercurile politice americane influente, a adevărului despre tragedia României, care, deşi fidelă aliaţilor, a fost nevoită, după izbucnirea revoluţiei din Rusia, să încheie armistiţiu cu Puterile Centrale. Zbaterea dr. Lupu, atunci, a dat roade care s-au văzut în luările de atitudine ale oficialităţii americane faţă de România. Acum, în 1922, revenea în S.U.A., avînd bune relaţii printre românii şi originarii din România stabiliţi aici. Românii americani, deşi relativ numeroşi, nu constituiau un loby, nici măcar potenţial. Imigraţi, mai ales, din Ardeal şi Banat, la sfîrşitul veacului trecut şi începutul veacului nostru, ei erau, la origine, ţărani sau meseriaşi. Cu rare excepţii, ei erau muncitori şi, rareori, fermieri. Intelectuali erau puţini. Dar aceşti puţini, au creat organizaţii recunoscute (uneori împărţite pe criterii confesionale), au întemeiat gazete, aveau biserici ale lor, săli de întrunire şi şcoli duminicale. Dorinţa lor arzătoare era ca şi copiii lor (cei mai mulţi născuţi în S.U.A.) să se menţină români, rezistînd - prin cultură şi obiceiuri - asimilismului fatal. Aceşti conaţionali trăiau, decent şi prosper, la Cleveland, Canton, Jongstown, Frerrell-Pensylvania, Aurora, Detroit, Chicago. Dr. N. Lupu s-a întîlnit cu aceşti conaţionali, le-a ascultat păsurile îndurerate, le-a vizitat casele şi bisericile, a rostit mişcătoare discursuri. Mulţi îl ştiau din 1918 şi, acum, venea cu aura de fost ministru şi deputat în funcţiune. Cereau cărţi, legiuiri favorabile dacă voiau să se înapoieze în ţară (mai toţi plecaseră, de fapt, cu acest gînd). Şi Lupu le promitea că aceste democratizări necesare se vor înfăptui cînd liberalii vor fi debarcaţi de la putere, luîndu-le locul ţărăniştii. Oratorul era om politic şi aici, în străinătate, unde, de fapt, ar fi trebuit să uite, pentru o clipă, de partizanate de partid, şi să vorbească, mereu, ca mesager al ţării. În bune raporturi se afla şi cu organizaţiile românilor evrei din S.U.A. Aceştia, emigraţi în anii nouăzeci ai secolului trecut şi în primul deceniu al veacului nostru, numărau aproape o sută de mii de persoane. Erau bine organizaţi în "Asociaţia Evreilor din România", ţineau congrese periodice, dr. N. Lupu fiind invitat la o astfel de reuniune la sfîrşitul lui 1922, la Philadelphia. Erau masaţi în New York, Philadelphia, dar şi la Chicago şi nutreau sentimente nostalgice faţă de ţara lor de origine. O doamnă, căsătorită cu un bărbat din Botoşani, emigrată de 18 ani, i s-a mărturisit dr. N. Lupu: "Sîntem aici de 18 ani, avem tot ce ne trebuie, dar cuvintele «home, sweet home» (casă, dulce casă) se referă, cînd vorbim, la România". Şi N. Iorga, în vizita efectuată aici, cam în aceeaşi vreme, a fost plăcut impresionat de dragostea acestor oameni pentru ţara natală. Dr. N. Lupu s-a străduit să creeze relaţii de bună colaborare între organizaţiile românilor americani şi cele ale evreilor originari din România. Şi, în bună măsură, a reuşit pentru a reuni forţele în vederea creării unui loby românesc mai fortificat care să ajute politic unele interese ale României. Vie, caldă e evocarea poetului Leon Feraru care, deşi stabilit în S.U.A., unde era profesor universitar, continua să scrie versuri româneşti, trimiţîndu-le spre publicare în ţară. O descoperă acolo, în S.U.A. la New York, şi pe marea actriţă Agatha Bârsescu. Dădea lecţii la o şcoală şi, vizitînd-o, dr. Lupu regretă că nu revine pentru a juca în ţara ei. Toţi aceşti emigranţi, români sau evrei, au sfîrşit prin a se asimila la a doua, cel mult a treia generaţie, topindu-se în acel imens creuzet uman. Românii din America de azi provin din noile valuri de imigranţi. Cunosc un domn, cu nume foarte românesc, Ursu, bun patriot, provenit din românii vizitaţi în 1922 de dr. Lupu, dar care nu ştie să vorbească româneşte. Fenomenul dezrădăcinării s-a cam încheiat cum era de aşteptat.

Dl. Gh. I. Florescu a alcătuit o bună ediţie din acest jurnal, folosindu-se de nişte caiete care păstrează copia ografă a notelor redactate şi de tăieturile, ordonate, ale articolelor apărute în *Aurora*. Transcrierea e atentă, păstrînd formele de limbă specifice moldoveanului care era dr. N. Lupu. Notele, abundente, sînt foarte bune, călăuzind, cum se cuvine, lectura. Studiul introductiv, masiv şi bine scris, se referă exclusiv la cele două călătorii ale dr. Lupu în S.U.A. S-ar fi cuvenit ca dl. Florescu să găsească loc şi unui portret al omului politic dr. N. Lupu, acum puţin sau deloc ştiut noilor generaţii. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Cuvinte ironice

FELUL în care s-au succedat în evoluţia limbii române straturi lexicale diverse, legate de influenţe istorice şi de mode culturale schimbătoare, a avut, printre alte efecte, pe acela de a produce cuvinte cu conotaţii ironice stabile. Ironia e un fenomen complex, care depinde de context şi e de obicei indecidabilă după criterii strict lingvistice: un enunţ poate să fie sau nu ironic, în funcţie de moment, de situaţie şi de intenţia cu care este rostit. Se întîmplă totuşi ca anumite cuvinte să rămînă marcate de utilizarea lor glumeaţă, ironică: fiind folosite constant nu pur şi simplu pentru a desemna obiecte şi fapte, ci pentru a cita, imitînd modul de a vorbi al altuia. În utilizarea conştientă a acestor cuvinte e păstrată întotdeauna o distanţă faţă de limbaj. Am vorbit cu altă ocazie de grecismele învechite, preluate ironic în comentariul asupra actualităţii (*politichie, muzichie* etc.). Alţi termeni - formînd o categorie lexicală interesantă şi destul de bine reprezentată - îşi trag valoarea ironică din calitatea dublă de cuvinte vechi şi de citate literare: e vorba, în primul rînd, de citatele din teatrul şi schiţele lui Caragiale. Circulă intens nu doar fragmente de replici, parafraze (despre felul în care replicile din opera lui Caragiale circulă în afara operei au scris mai întîi G. Călinescu şi Iorgu Iordan), ci chiar cuvinte izolate - marcate definitiv de contextul lor caragialian. Dacă acum descoperim destul de des în paginile ziarelor forma învechită *misie*, specifică secolului trecut - formă de sursă latină, dar impusă foarte probabil pe filieră rusă, şi pe care o întîlnim curent la Bălcescu, Alecu Russo, Negruzzi, Maiorescu - cauza e mai ales Caragiale. În cuplul *misie/misiune* (dicţionarele actuale înregistrează *misie* doar ca formă învechită, înlocuită total de varianta cu terminaţie diferită, *misiune*), se poate spune că s-a produs o specializare prin aluzie culturală. Folosirea contemporană a substantivului *misie* — cu sensul "slujbă, însărcinare" şi presupunînd o atitudine de persiflare a respectivei responsabilităţi: "om cu o atare ilustrissimă *misie*" ("Cotidianul" 154, 1992, 2); "Dl. N. şi-a început *misia* prin încercarea de a atenua disensiunile din partid" ("România liberă" = RL, 1217, 1994, 1); "şi-a îndeplinit cu sîrguinţă *misia*" ("Expres magazin", 48, 1994, 5) - trimite direct la celebrele replici ale lui Pristanda, personaj care foloseşte cuvîntul extrem de des ("Grea misie, misia de poliţai...").

Dintre cuvintele de mai jos, unele sînt pur şi simplu învechite, altele cuprind şi deformări inculte (*adrisant, apropitar*); deşi le amintesc sursa livrescă prin cîte un singur citat, ele apar la Caragiale de mai multe ori, în texte diferite: *cestiuni* - "s-au discutat, probabil, «cestiuni de afaceri»" (RL 1423, 1994, 1); Trahanache: "sunt cestiuni arzătoare la ordinea zilii"; *apropitar:* "cînd «apropitarul» (patronul sau managerul - astăzi) bănuieşte (sau este sigur) că nu va primi avizul, nu mai înaintează cererea" (RL 1407, 1994, 9); Ipingescu: "cetăţeanul Dumitrache Titircă, comersant, apropitar şi căpitan în gvarda civică"; *angarale:* " Nici sibienii nu sînt scutiţi de taxe. Începînd cu acest an vor plăti o serie de «angarale» în procente majorate" (RL 850, 1993, 5); Leanca văduva, din schiţa *Justiţie* : "să las prăvălia, care nu mai poate omul de atîtea angarale pentru ca să mai mănînce o bucăţică de pîine"; *comersant* - (în RL 1238, 1994, 5); Leanca văduva: "comersant de piei de cloşcă"; *amplo(a)iat:* "cîţiva *amploaiaţi* ministeriali" (RL 1051, 1993, 4); Jupîn Dumitrache: "numai ce mă pomenesc cu un ăla, cu un bagabont de amploiat"; *a(n)drisant* : "«Adrisanţii» confundaţi din cauza întunericului!!" (RL 1732, 1995, 24); Cetăţeanul turmentat: "dacă găsesc andrisantul, i-o dau andrisantului" etc. Termenii caragialeşti atestă o atitudine ironică generală faţă de subiectul tratat, faţă de personaje; uneori, chiar o ironie gratuită. În ultimul exemplu, cuvîntul suferă o anumită deviere semantică şi devine instrumentul unei ironii destul de crude (şi nemotivate):"adrisanţii" din textul jurnalistic contemporan sînt cîteva persoane nevinovate, împuşcate din greşeală de participanţii la o răfuială în stil mafiot. Raporturile normale se inversează: plăcerea de a folosi cuvîntul marcat ironic modifică, poate fără voie, contextul. ■

"Bătălia cărţilor" continuă

DEZBATEREA din nr. 9 al *României literare* intitulată (nu fără un mic zîmbet ludic) *Cearta dintre moderni şi postmoderni* a stîrnit o avalanşă de reacţii. La rîndul ei, dezbaterea fusese provocată de *Un manifest postmodernist,* articol semnat de Ion Manolescu în nr. 5 al revistei. Autorul manifestului este asistent la Facultatea de Litere din Bucureşti, prozator el însuşi, iar lucrarea de doctorat pe care o pregăteşte este tocmai despre postmodernism. Facem aceste precizări deoarece unii dintre cei care ne-au scris par a fi preocupaţi de identitatea autorului manifestului. Cît despre identitatea semnatarilor articolelor pe temă din prezentul număr al *României literare,* o concentrăm (şi în funcţie de precizările pe care ni le-au oferit înşişi autorii) în paranteza care însoţeşte fiecare nume, indiferent de "celebritatea" lui. Cum suprafaţa revistei noastre e limitată, încă, de tradiţionala formulă: L x l , iar numărul de pagini disponibile e întotdeauna *mai mic* decât cel necesar, sîntem nevoiţi să publicăm numai *fragmente* din articolele primite (de altfel adesea foarte lungi). Le mulţumim cititorilor noştri pentru felul participativ în care citesc *România literară.* A rămas pentru unul din numerele viitoare articolul trimis din America de Andreea Deciu. (Red.)

Bieţi (post?) moderni

[...] Mai întîi cîteva nedumeriri:

1. termenul *textualism mediatic* beneficiază de patru ocurenţe şi de nici o definiţie;

2. *imagerie virtuală,* de asemenea străluceşte prin lipsa oricărei definiţii. Să fie vorba de imagini de sinteză, create cu ajutorul unuia din sutele de programe grafice existente la ora actuală? Să fie vorba de imagini obişnuite (desene, fotografii etc.), digitizate şi prelucrate electronic pînă capătă un aspect halucinant? Să fie vorba de una din cele două categorii amintite mai sus, integrate noţiunii de realitate virtuală, cum pare să indice formularea "a recompune universul într-o totalizare virtuală hipnotică"? Aceasta în ciuda faptului că nu se face sau nu e conştientizată distincţia (necesară!) dintre realitatea virtuală şi multimedia;

3. "spaţii hiper-reale", "cinematografia virtuală" - nu e foarte limpede sensul în care sînt folosiţi termenii de mai sus: metaforic, ceea ce ar însemna a *n*-a reiterare a preţioaselor ridicole, sau propriu, tehnic, şi atunci ar fi fost de dorit o mai mare aplicare la obiect. Să zicem, nu e foarte clar dacă are de gînd să exploateze *efectiv* noul mediu, cu toate consecinţele ce decurg de aici, sau să-i re-creeze, verbal, procedeele;

4. *compresie digitală* este un termen tehnic ce nu-şi găseşte locul în seria în care apare, introdus fie datorită ignoranţei autorului, fie ca momeală, pentru a testa competenţa cititorului.

Mai apoi, cîteva observaţiuni sau băgări de seamă, subminate de o mulţime de întrebări:

Există două moduri de a privi lumea, de a te raporta la ea - continuumul şi discretul. Şi două tehnici de a o supune - analogicul şi digitalul. Primul, derivat din gîndirea magică, presupune(a) o gîndire şi o acţiune globale. Cel de-al doilea, o rafinare, în fond, a primului, îşi propunea o divizare a realului, pentru a-l lua mai uşor în stăpînire. Îl regăsim pe cel dintîi cam în toată tehnologia, pînă către mijlocul acestui secol. Complementul său, în schimb, a trebuit să aştepte dezvoltarea tehnicii, pînă să-şi ia o spectaculoasă revanşă. Revanşă desfăşurată sub semnul (iluziei) continuumului, al totalităţii - ce altceva e eşantionarea sunetului sau a imaginii (aceasta din urmă cu tradiţii ceva mai vechi, de pe la fraţii Lumière) sau realitatea virtuală? Al cărei pericol potenţial vine din posibila ei utilizare drept tentativă de a reproduce (sub control) efectele drogului, sau ale halucinaţiei, sau ale hipnozei. De la orgoliul stăpînirii unei *tehnici,* a unei simple tehnici, care din mijloc devine scop.

În fond, această tentaţie demiurgică, de control total al teatrului (piesă, actori, decoruri) şi pentru care există, deja, mijloacele tehnice, aparţine modernismului - *vizionarismul* lui Rimbaud, dereglarea sistematică a tuturor simţurilor, ca şi culorile atribuite arbitrar vocalelor nu sînt, în esenţă, altceva.

Mai mult încă, s-ar putea susţine că orice ficţiune - şi opera de artă, inclusiv literatura/poezia, nu e altceva - e o tentativă de realitate virtuală, aplicînd categorii specifice, cum ar fi naraţiunea şi descrierea, succesiunea şi simultaneitatea etc. Ajunge să ne referim la Aristotel şi la conceptul său de *mimesis,* de *imitaţie* a realităţii, în limitele verosimilului şi necesarului. Şi de bătăliile purtate în istoria literaturii în numele realismului, adică pentru convenţii capabile să provoace un mai mare grad de asemănare. Cu alte cuvinte, niciodată n-a fost vorba despre 'lumea-aşa-cum-e' ci despre 'lumea-aşa-cum-ar-putea-fi'.

Ce consecinţe, ce schimbări mai sînt de aşteptat odată cu impunerea calculatorului ca mediu artistic? Natura suportului, (să zicem, în cazul trecerii de la tăbliţele de lut sau piatră la papirus, la pergament, la hîrtie cu scopul înregistrării gîndirii/vorbirii, al trecerii de sub dominaţia urechii sub cea a ochiului) a avut o anumită influenţă asupra naturii scrierii şi a naturii a ceea ce e scris. S-a putut vorbi, atunci, de începutul literaturii. Se petrece, acum, acelaşi lucru?

Cum urmează să mă adaptez schimbării? Şi, dacă reuşesc, îşi va păstra scrisul meu identitatea? Fiecare schimbare a suportului, a mediului a însemnat o anumită îmbogăţire a ceea ce era exprimat. Totuşi, nu s-a pierdut nimic? Muzica, de exemplu, a trebuit să fie reconstituită de o ureche imaginară, în timp ce rima vizuală aducea noi asociaţii, noi posibilităţi de a citi unul şi acelaşi text. [...]

Postmodernismul, în care se zice că ne scăldăm, are un stomac de struţ - poate înghiţi orice. Nu avem decît să ne conformăm. Dar (recunoaştem că) ne caracterizează pe noi conformismul? Aşa că ne apucăm să construim obiecte în care citäm, parafrazăm, deconstruim ironic alte obiecte, care să întovărăşească bietele noastre fiinţe fizice. O lume de lucruri (*physei*) faţă de care nu avem nici curajul să ne recunoaştem cu glas tare ataşamentul, nici să renunţăm brutal, să ne retragem în pădure, pe malul unui lac şi, prin puterea braţelor şi a minţii, să ne construim un adăpost - alt obiect populat cu obiecte.

Romulus Bucur
(poet optzecist)

Manifestul

UN MANIFEST literar nu poate fi decît un lucru bun. Mai multe manifeste, s-ar putea zice, mai multe lucruri bune - chiar şi dacă s-ar întîmpla, cum s-a mai întîmplat, ca literatura lor, a manifestelor, să aibă într-o generaţie sau într-o perioadă mai mult prestigiu decît literatura propriu-zisă. Indiferent cum l-am judeca şi indiferent cîtă aderenţă sau respingere ar putea să suscite, dacă izbuteşte să producă dialog, tocmai prin faptul acesta, el este un factor revitalizant şi prezenţa lui e necesară în atmosfera literelor.

Manifestul artistic e sindrom de viaţă artistică autentică. Aceasta, presupunînd căutare, dezbatere, schimb şi luptă între conştiinţe, între poziţii, în perspectiva adecvării optime la un concept de expresie, dintr-o parte, şi la un tip de reprezentare a existenţei, dintr-o altă parte, se atestă cum nu se poate mai bine prin literatura manifestelor. Căreia, cine-i cere să se legitimeze prin capodopere probabil că greşeşte, întrucît domeniul ei de exerciţiu nu este chiar arta, ci un tărîm premergător, al civilizaţiei şi al culturii privite şi asumate specific de către artă. Pesemne, apoi, că de asemeni greşeşte cine acceptă sau pretinde manifestului ambiţia de a valida ori invalida opere - cine, cu alte cuvinte, îi preia necritic limbajul şi judecăţile de valoare, care, prin forţa împrejurărilor, refuză calea de mijloc. În logica manifestului n-au cum să stea nici grija bunei situări faţă de criteriile, principiile şi limbajul stării în care el apare ca moment de ruptură, de discontinuitate prin negare, şi nici grija capodoperei.

Manifestul este eminamente anarhic şi prospectiv şi, oricare i-ar fi gestica, recunoaşte în cele din urmă că-şi acordă preţuirea pe care şi-o acordă în numele virtuţilor lui potenţatoare.

[...] Cel mai adesea, în condiţii de normalitate, de dragul unei *intuiţii* - şi frecvent numai atît - pe care el se fundamentează şi pe care se zbate să şi-o definească şi, în acelaşi timp, să o conştientizeze şi să o impună ca *premisă* absolută a bunului curs din prezent şi din viitor, manifestul sfidează regulile şi cuviinţa. Li se aşază acestora în drum de-a curmezişul cu ingenuă şi bravă obstinaţie donquijotescă.

De dorit ar fi, se înţelege, ca într-un manifest să-şi ceară dreptul la cuvînt o *premisă artistică* ignorată, abia potenţată în climatul de sensibilitate, perceptiv sau de expresie al locului şi timpului, sau una fiinţînd mai de mult, însă ţinută din cine ştie ce motive în umbră pînă atunci, şi care nu mai poate suporta, la un moment dat, starea de latenţă, anonimatul pînzei freatice.

Vorbim despre ce e de dorit, întrucît există în viaţa literaturii noastre - şi nu numai în cea a deceniilor comuniste, cînd e drept că fenomenul pe care îl vizăm are dimensiuni exacerbate - o adevărată constantă a manifestului care induce *premise neartis-*

Prefer "Star-Trek"-ul

[...] Poate că viitoarele generaţii, suprasaturate de supertehnicizările puse în priza scientismului fulminant, vor deveni "aservite", magnetizate şi "cobaizate" (vor dobândi "psihologie" de roboţi, un fel de androizi, doar că din carne şi sânge), vor fi iremediabile "puncte fixe" în sfera gravitaţională a noii ere. Personal, cred că aşa ceva se va întâmpla (cu excepţiile de rigoare, bineînţeles), numai dacă romanele toate, toată proza de până acum a umanităţii (de la Voltaire, Dostoievski, Zola, Dickens, Dos Passos, Tolstoi, Flaubert, şi până la Proust, Joyce, Kafka, Pavese, Camus, Borges, Marquez, Eco, Preda etc. etc.) vor fi declarate "non grata", scoase din toate bibliotecile, locuinţele, de peste tot şi făcute scrum. Vor trebui introduse interdicţii de genul: "*Cine va fi prins citind o carte din vechea eră va sfârşi, fără drept de apel, pe scaunul electric*". Ori, la o scară mai mică, s-ar putea crea rezervaţii cu indivizi scoşi pe bandă de ingineria genetică (asemănători, în alt plan psihosocial, cu acei oameni "fără identitate" ai aşa-zisei rase ariene), care să nu aibă atingere decât cu aventura performantă a "artefactului literar" din memoria computerului, la care spiritul dezumanizat a fost racordat "non stop". Dar, o asemenea lume ar putea fi, cel mult, o copie "îngroşată" a "apocalipsei după Ion Manolescu", ceea ce, mai mult ca sigur, Kafka însuşi ar repudia, şi chiar autorii S.F.-urilor horror. Aşa încât, dacă o *democraţie literară fără frontiere* ar face posibilă o transmutaţie a valorilor, o reinvestire a lor cu virtualităţi fantasmagorice şi "internet"-ice, implantarea acestora în conştiinţa contemporanilor s-ar putea face doar după o eventuală spălare a creierelor, obţinându-se, mai apoi, o reacţie de tip "câinii lui Pavlov". Oricum, în literatura română, cei trei scriitori "preconizaţi" de I.M. (M. Cărtărescu, Sebastian A. Corn (?) şi, desigur, el însuşi, dar, deh, modestia, bat-o vina!) e greu de crezut că ar putea impune generalizarea noului tip de textualism mediatic". Până atunci, subsemnatul preferă (în locul altor "n" manifeste postmoderniste) "Star-Trek"-ul, dar (aviz "entuziaştilor corporalişti"), doar duminica de la orele 18. În rest, mici divergenţe cu "Sing", tăceri grele în faţa maşinii de scris, şi... jocuri pe calculator!..."

Alexandru Sfârlea
(poet, Oradea)

Postmodernism? Da, dar...

I. Ion Manolescu nu greşeşte. Revolta lui are o bază reală şi continuă (în nici un caz încheie, sper!) lupta cu "fantomele spiritului" (F. Bacon) deschisă de un alt articol al său din "România literară" - *Literatura contemporană în corsetul canonic* (nr. 24-25/1995). Manifestul lui se articulează logic pe o structură binomică: A. refuz al tradiţiei, şi B. impunerea propriei tradiţii.

În mod normal, într-o literatură deschisă, gata oricând să inoveze (şi nu mă refer aici la creatori ci la receptare - este lucru ştiut că la noi "orizontul de aşteptare" a fost întotdeauna oarecum în contratimp cu literatura lumii (şi suprarealismul românesc nu este o excepţie, pentru că el a "prins" mai degrabă în străinătate decât în ţară), pentru ca acum să suporte şi handicapul celor cincizeci de ani de izolare culturală), Ion Manolescu nu ar fi avut nevoie decât de cea de-a doua parte a manifestului său. Însă la noi nu există încă ideea "dărâmării statuilor" (ba dimpotrivă, ne chinuim să înălţăm altele, în încercarea disperată de a ne demonstra nouă înşine că existăm cultural). Ion Manolescu a pornit o campanie în care, deocamdată, e (aproape) singur. Nu simte optzecist şi nu se bucură de "privilegiul" de a-şi alege modelele dintr-un panteon artistic instituţionalizat şi (supra)încărcat. El vrea să analizeze tot ce s-a creat până la el şi să-şi construiască singur tradiţia. Îl priveşte cum şi dacă ea se va dovedi viabilă. Dar de ce să nu fie lăsat să o facă, indiferent dacă punctele de referinţă vor fi *The Mask, Beavis and Butthead, Bugs Bunny* şi *The Pink Panther* şi numai acestea?

Cu excepţia lui Mircea Nedelciu, toţi ceilalţi semnatari ai articolelor-comentariu la "Manifest" s-au opintit în demontarea ideilor lui Ion Manolescu despre înţelegerea literaturii de până la el. Plecând de aici, i s-a reproşat că nici măcar nu a scris un manifest, ci orice altceva. Dar Ion Manolescu s-a încadrat (aproape) perfect între liniile modernităţii: "Din perspectiva modernităţii, artistul este - cu sau fără voia sa - rupt de trecutul normativ cu criteriile lui imuabile, iar *tradiţia nu mai are autoritatea de a-i oferi modele de imitat sau direcţii de urmat. Îi rămâne artistului posibilitatea de a inventa un trecut personal şi esenţialmente modificabil.* Principala lui sursă de inspiraţie şi creativitate este conştiinţa prezentului asumat în nemijlocirea şi în irezistibila sa efemeritate." (Matei Călinescu, *Cinci feţe ale modernităţii*) (s.m. G. Ş.) şi, în acelaşi timp, ale postmodernităţii: "Replica postmodernă (la avangardă - n.m. G. Ş.) constă în a recunoaşte faptul că trecutul - de vreme ce nu poate fi cu adevărat distrus, pentru că distrugerea lui ar duce la tăcere - trebuie revăzut: dar cu ironie, *nu cu inocenţă*" (Umberto Eco) (s.m. G.Ş.).

II. Ion Manolescu greşeşte probabil pentru că propune acest manifest. Cititorul român nu poate simţi literatura aşa cum vrea Ion Manolescu. O literatură de acest fel nu va fi decât pentru câţiva (deşi dacă are şansa unei bune reclame se poate transforma într-o literatură citită, la modă. Dar...atât...). Ion Manolescu este racordat la gândirea europeană dar ignoră faptele. La noi nu toţi au televiziune prin cablu, despre Internet să nu mai discutăm, asta ca să nu amintim de lipsa banalului telefon. La noi nu există (încă) magia computerului şi bănuiesc că nici aceea a zapping-ului (oare câţi dintre aceia care au televiziune prin cablu nu urmăresc tot TVR-ul?). La noi nu e încă nevoie de "guerilla writing" şi de romane ca *Life after Good,* a lui Douglas Coupland (Şerban Alexandrescu) pentru că mii de oameni au operele complete ale Sandrei Brown, ale Barbarei Cartland sau ale lui Pavel Coruţ (şi urmăresc telenovelas). Din cauza aceasta o frază programatică superbă ca "*Textualismul mediatic* foloseşte în proză mijloacele artei cibernetice (imagerie virtuală, simulări tri-dimensionale, ilustraţie fractală, jocuri inter-active, compresie digitală etc. uneori prin intermediul unei colaborări directe cu computerul, ca în cazul prozei electornice *E-fiction*), pentru a recompune universul într-o totalizare vizuală hipnotică". (Ion Manolescu) sună ireal. Dar, mai ştii? Poate până la urmă...

George Şipoş
(student la Facultatea de limbi străine, anul III)

literar

tice, lipsite, estetic, de pozitivitate. Sînt acele premise prin care se antrenează anexarea sau subordonarea literaturii faţă de variile trebuinţe, imperative, comandamente, idealuri etc. ale vieţii practice. Sînt acelea care, postulînd rolul generator de literatură al *principiului structurator retoric* - producător, de fapt, de *discurs,* de univers textual dependent de *adevăruri* exterioare, cărora textul, oricît de *poetizat,* nu le este mai mult decît *ilustrare* - în dauna *principiului poetic* - cel care singur structurează *expresia,* instituie universul autonom, "lumea" - susţin un produs textual care nu e literatură, ci doar asimilabil acesteia. Iar asta mereu prin abuz şi cu preţul înstrăinării de esenţa şi specificul artei în general.

Acest tip de manifest poate semăna răul atît în literatură, cît şi în receptarea ei.

[...] Noul, idolul modernităţii, ni se pare a fi personajul care vorbeşte - e drept, despre o postmodernitate - şi în manifestul lui Ion Manolescu (*România literară*, nr. 5). Îl recunoaştem ca atare din felul în care se aruncă, orbit de furie, asupra criticii şi asupra privilegiilor unor romane şi romancieri care ar trebui să iasă la pensie. De ce? Doar este loc destul, pe lîngă Preda şi Buzura şi Ţoiu, pentru orice altceva între "textualismul scriptic" şi cel "mediatic" şi altele care mai pot veni după. E loc şi pentru sensibilitatea computerului şi zappingului, şi pentru "mijloacele artei cibernetice" - dacă există o astfel de sensibilitate şi o astfel de artă. Totul e ca locul existent să fie ocupat de *operă.* Cititorii, atîţia cîţi mai rămîn după ce se ocupă fotoliile din faţa televizorului şi calculatorului, dar şi din bibliotecile cu romane mai vechi, şi din viaţa sau din spectacolul politic, social, economic etc., şi după ce se duc la treburi de tot felul - inclusiv în hambar şi-n şură - toţi cei care trebuie să se ducă, aşteaptă opera "textualismului mediatic". Şi o aşteaptă, cu siguranţă, şi criticii - care, conservatori de felul lor, au trecut cu note maxime, cu optzeciştii, peste examenul de aderenţă la actualitatea literară. De ce n-ar face-o şi acum?

Şi e de contat, apoi, pe aşteptarea unui cititor ca cel care este autorul prezentelor rînduri şi care, fără pretenţia de a se descurca peste medie în meandrele şi noutăţile absolute ale postmodernismului, prezintă garanţii în sensul că, citind din cînd în cînd, face zapping şi se foloseşte, încă mediocru, de calculator. A nu se neglija însă că acest cititor, parafrazînd pe Caragiale, aşteaptă şi primeşte orice, numai să fie cu... artă, cu talent.

Aurel Buzincu
(lector la Facultatea de Litere - Suceava)

Nicolae Balotă, memorialist

ÎN ULTIMII ani, scrisul lui Nicolae Balotă s-a schimbat sensibil. Nu este vorba de crearea unei noi identităţi literare, ci de cucerirea unei mai mari libertăţi. Criticul şi istoricul literar preocupat exclusiv de situarea şi interpretarea unor opere literare, de atenta luare în considerare a altor opinii critice, de elaborarea unor teorii capabile să ordoneze jungla de forme a literaturii a început să facă referiri şi la propriile sale trăiri. Un scriitor despre care am fi putut crede că va folosi toată viaţa persoana a treia utilizează acum în mod curent persoana întâi. O instituţie ni se revelează ca un om.

Şi ce om! Aşa cum ni se înfăţişează acum, când nu mai ezită să vorbească despre sine, să evoce întâmplări de altădată sau să-i portretizeze pe semenii care au reprezentat ceva în viaţa lui, Nicolae Balotă ne impresionează prin modul luminos de a-şi asuma tragedia, prin voinţa de a nu face din amintirea suferinţei de care a avut parte ca deţinut politic o formă de instigare la ură. Cărturarul nu vrea să sporească în nici un fel isteria lumii în care trăim. Dar aceasta nu înseamnă că face abstracţie de existenţa răului. În ceea ce scrie se configurează o atitudine de împotrivire fermă faţă de orice atentat la demnitatea umană, ca şi faţă de iluziile - pacifismul, toleranţa etc. - pe care şi le cultivă milioane de oameni pentru a nu trece la acţiune. Nicolae Balotă nu este nici sumbru şi vindicativ, nici senin şi indiferent. În sufletul său sunt furtuni de lumină.

În 1994 a apărut un volum mai puţin obişnuit, greu de clasificat, care (poate tocmai de aceea) nu a fost suficient comentat de criticii literari. Este vorba de volumul *Parisul e o carte,* în care Nicolae Balotă apare, pentru prima oară, în ipostaza de eseist-memorialist. Puţine sunt în literatura română scrierile care să aibă atâta autenticitate a trăirii actului cultural, atât lirism şi atât farmec. Aşa cum miile de frunze ale unui arbore îi măresc acestuia, până la proporţii fabuloase, suprafaţa de contact cu atmosfera, miile de informaţii culturale de care dispune eruditul amplifică participarea lui la viaţă. Toată teoria despre falsificarea trăirii prin cultură cade (încă o dată), dezminţită concret de această fastuoasă demonstraţie de extindere, intensificare şi nuanţare a existenţei cu ajutorul cărţilor citite. Este suficient să parcurgem, ca să ne convingem, eseul memorialistic *Mirosurile Parisului*. În cuprinsul lui, Nicolae Balotă inventariază parfumurile, izurile şi miasmele din diferitele locuri ale faimosului oraş, dar cum?, nu folosindu-se exclusiv de mirosul său fin, ci activându-şi imensa memorie culturală, care completează printr-un fel de reverberaţie mirosurile propriu-zise cu mirosuri abstracte, inaccesibile chiar şi celor mai rafinaţi fabricanţi de parfumuri.

Parisul e o carte poate fi considerat un adevărat recital Nicolae Balotă, un spectacol cu un singur interpret, inepuizabil, care reflectează în faţa unor vechi monumente, râde la comediile franţuzeşti, polemizează cu Sartre sau cu adepţii de azi ai marxismului, priveşte luna roşie şi se gândeşte la violenţa care domină secolul douăzeci, încearcă să înţeleagă tânăra generaţie, îşi aduce aminte de propria sa tinereţe, mărturiseşte ce cărţi l-au influenţat ş.a.m.d. Iar toate acestea într-un mod liber şi uneori de-a dreptul fantezist, ca o alergare fără scop după o îndelungă claustrare într-un spaţiu mult prea restrâns.

După cum reiese din textele publicate frecvent în *Jurnalul literar* şi în *Apostrof*, Nicolae Balotă a ţinut în timpul lui Dej un jurnal, pe care l-a abandonat într-un compartiment de tren, în momentul arestării sale. Datorită unui binevoitor, caietul respectiv a ajuns la biroul de "obiecte pierdute", de unde l-a recuperat mama arestatului. Ea i l-a încredinţat spre păstrare lui I. Negoiţescu. În felul acesta, jurnalul a ajuns din nou, după mulţi ani, la Nicolae Balotă, care intenţionează acum să-l publice, cu numeroase adnotări.

Adnotările completează însemnările de jurnal cu ceea ce autorul a înţeles ulterior în legătură cu diverse personaje şi întâmplări. Sunt două perspective complementare: una de atunci şi una de acum. La însemnările de jurnal se adaugă deci pagini memorialistice, de dată recentă.

Din această nouă serie de scrieri memorialistice face parte şi fragmentul pe care îl reproducem - cu amabila încuviinţare a lui Nicolae Balotă - în paginile *României literare*. Portretul elenistului Bezdechi este de neuitat. Vulnerabilitatea tragicomică a omului de bibliotecă în faţa unor oameni "plini de viaţă" în sensul vulgar al expresiei, aminteşte vulnerabilitatea sinologului din *Orbirea* lui Canetti. Memorialistul priveşte cu distanţa necesară spectacolul. Dar simţim că deplânge decăderea unui învăţat.

Paginile memorialistice ale lui Nicolae Balotă îmbogăţesc literatura română contemporană. Nu numai cu informaţii privind trecutul, ci şi cu o remarcabilă şi (să fim sinceri) nesperată valoare literară. Criticul şi istoricul literar cunoscut pentru stilul său academic se dovedeşte a fi, în mod surprinzător, şi un excepţional prozator.

Alex. Ştefănescu

Eleni

16 Dec. 1954

Sărmanul Bezdechi se lamentează discret şi nu fără oarecare autoironie în ultima sa scrisoare. Pe-alocuri, epistola aceasta pare un *De Senectute* scris de un învăţat antic obligat să trăiască - şi încă mizer - printre barbari. Nu altfel vieţuieşte bietul meu dascăl de elină în cetatea încăputâ pe labele comuniste.

Epistola este delicat agrementată cu vocabule şi formule elineşti. Chiar din prima frază mă surprinde o formă a lui *kathemai* pe care nu pot să o tălmăcesc doar prin banalul "a şedea". Şi totuşi, de vreme ce nu adaugă nimic pentru a spune pe ce anume şade, nici un *ep 'aktes,* ca în *Odiseea,* pentru a spune că şade pe ţărm, sau un *epi diphrou,* ca în *Republica* lui Platon, pentru a preciza că şade pe un scaun, trebuie să mă mulţumesc cu recunoaşterea resemnată a faptului că nu face altceva decât să "şadă". Spunând despre sine doar că "şade", pune accentul pe starea sa de inerţie. E ca în acel *Witz* cu ardeleanul bătrân care întrebat dacă "şade şi cugetă", răspunde calm: "numai şed". Tot aşa, bătrânul meu profesor, spunând pe elineşte că "şade", insinuează întreg plictisiul sedentarităţii, al imobilităţii, al inactivităţii. Uitându-mă în Bailly, găsesc un frumos citat din Herodot III, 134: "Stăpâne, tu care dispui de puteri uriaşe, *stai...*". Cum să traduc acest *kathemai*: stai fără să faci nimic, şezi liniştit pe fund, zaci inert, eşti inactiv, "stai fără să dai Perşilor popoare noi, o putere mai mare"?

Mi-e milă de sărmanul elenist închis în mica sa locuinţă din Piaţa Mihai Viteazul, împreună cu Xantipa lui. Îmi scrie că îşi aminteşte cu drag şi cu regret trecutele noastre preumblări pe dealurile din jurul Clujului, când elenizam de zor, în mână cu *Evanghelia după Ioan* sau cu *Olimpicele* lui Pindar. Şi eu am nostalgia acelor după-amieze în care uitam cu totul de răul din jurul nostru şi cu maestrul Favorinus al meu învăţam greaca veche din marile texte.

Destul de eliptic, până la a deveni de-a dreptul ermetic, profesorul îmi scrie despre *oikia* lui. Are neplăceri *în* locuinţa lui sau *cu* locuinţa? Va trebui să o părăsească? Se referă, oare, mai curând la menajul lui, la colocatari, la *oikiakoi* ? Nu-mi dă nici un amănunt în legătură cu tulburările sale locative, dar cert e că le are. Nici n-am îndrăznit, în răspunsul meu, să scormonesc această rană, căci nu ştiu dacă nu se referă şi la nefasta lui nevastă.

Epistola, care m-a bucurat şi întristat în acelaşi timp, conţine şi o rugăminte. Mă întreabă dacă n-aş putea interveni pe la vreo editură pentru publicarea *Metafizicii* lui Aristotel în tălmăcirea sa. Vai, ce argument îmi dă pentru a arăta că textul ar putea interesa pe stăpânii ideologici ai zilei: a aflat că Lenin ar fi "conspectat" *Metafizica* ! Din păcate, cu excepţia lui Şora (pe care l-am întrebat) nu cunosc pe nimeni de la vreo editură. Deşi aş vrea mult să-l ajut, ca să nu spun de cauza bună a Filosofului ce ar merita să fie slujită, nu cred că momentul ar fi favorabil "metafizicii". Mihai spune că o asemenea propunere n-ar fi nici măcar luată în seamă. Ea ar produce, probabil, frică şi cutremurare la redactorii editurilor. Bezdechi e condamnat să "şadă". Măcar de l-ar lăsa în pace, în *oikema* lui.

Ianuarie 1996

Scoţând cărţile mele vechi din sacii de hârtie unde mucezesc de ani de zile, în garajul şi magazia cumnatului meu din Cluj, am dat - mai acum câteva luni - peste micul volum bondoc atât de drag, atât de obosit de cât l-am folosit pe vremuri: *Novum Testamentum graece et latine.*

E cartea din care am citit primele cuvinte greceşti, sub supravegherea şi îndrumarea magistrului Bezdechi. *En arhe en ho logos...* Ne aşezasem pe pietre - *epi petre* - sus pe Cetăţuia din Cluj (cu o înduioşător-poetică exagerare, maghiarii o numesc "Cetatea din nori", *Fellegvar*) de unde privirea îmbrăţişează bătrânul meu târg străjuit de turlele bisericilor. Printre acestea, cel mai familiar dintre toate, cel ce pentru mine simbolizează Clujul, turnul ascuţit al bisericii Sfântul Mihai se ridică până spre înălţimea "cetăţii din nori". *In principio erat verbum...*

istul şi cocheta

Profesorul meu de elină fusese cel care, aflând că am versiunea bilingvă greacă-latină a Noului Testament, în excelenta ediţie critică a lui Nestle (ce încredere mai mult decât filologică îmi inspira indicaţia de pe pagina de titlu: *Ultrumque textum cum apparatu critico ex editionibus et libris manu scriptis collecto imprimendum curavit Eberhard Nestle*!), propusese să începem lecţiile printr-o lectură a Noului Testament. "Doar cunoşti bine Evangheliile; originalul grecesc se înţelege astfel de la sine". Într-adevăr, minunată metodă de a învăţa o limbă. Să începi cu texte pe care le stăpâneşti în propriul tău grai. Şi ce text poate să te îndemne mai mult la descifrarea originalului său decât acela pe care-l porţi parcă dintotdeauna în tine, acela care se deschide prin: "La început a fost Cuvântul..."!

Nu numai cuvintele fac o carte. Acum, când frazele acestea apar pe ecranul ordinatorului în faţa mea, albe pe un câmp albastru, mi-e greu să identific înşiruirea aceasta a cuvintelor, apariţia cvasiimaterială a semnelor cu "scrierea". Vechea deprindere a scrisului presupunea alte senzaţii tactile, vizuale, auditive, chiar olfactive, foşnirea seacă a hârtiei, alunecarea şerpuitoare a stiloului, urmele lucind efemer ale cernelii. Tot astfel nu e parcă nimic comun între lectura textelor ce se desfăşoară pe ecran şi aceea a paginilor unei cărţi. Cuvintele ce apar din "memoria" ordinatorului n-au nimic din reavăna materialitate a celor scrise sau tipărite pe foaia de hârtie. Oricât ar fi de "spirituale", cuvintele scrise într-o carte pot fi "pipăite", ele au un trup vizibil.

Aceasta mai ales atunci când sunt scrise cu mâna. Pe foaia de titlu a micului dar vânjosului volum al Noului Testament grec şi latin, sub numele lui Eberhard Nestle, cel ce *imprimendum curavit* primele cinci ediţii ale Noului Testament grec şi latin, lângă precizarea *Editio sexta recognita,* e semnătura lui I. Negoiţescu urmată de precizarea datei: "Cluj, 1946". Cartea îi aparţinuse; mi-o dăduse prin 1950, când mă vedea scufundat în tomurile Sfântului Augustin şi în *Summa Theologica,* recurgând tot mereu la textele Vulgatei şi la originalul grecesc al Scripturilor. Îi cerusem să înscrie ceva pe acel frontispiciu de carte pentru a marca faptul că mi-o dăduse. Râzând, scrisese deasupra semnăturii sale: "Dăruit de:", iar eu adăugasem dedesubtul ei: "lui: N.B." Mai târziu, când micul tom a devenit temelia lecţiilor mele peripatetice cu profesorul Bezdechi, Nego ne întovărăşise de vreo două-trei ori, încercând să traducă şi el din *Evanghelia după Ioan*, dar renunţase curând. Nu se mai lăsase atras nici măcar de dulceţurile delicioase cu care ne trata doamna Bezdechi, atunci când veneam să-l luăm pe soţul ei în preumblările noastre studioase.

Neagra doamnă Bezdechi... Amintirea ei mi se asociază cu câteva cuvinte cântate de corul din *Trubadurul*: "ţigancă dragă, ţigancă dra-a-gă...". Nu ştiu, de fapt, dacă era ţigancă; cred mai degrabă că era unguroaică. Fusese, poate, odinioară, atunci când - coafeză sau manicuristă, se spunea - îl atrăsese şi sedusese pe tânărul profesor universitar de elină, o brună focoasă, plină de nuri. Când am cunoscut-o nu-i mai rămăsese din temperamentul ei îndrăcit, prin care bănuiesc că-l vrăjise pe savant, decât însăşi îndrăcirea. Excesiva mea politeţe de tânăr prea bine crescut, ascunzând timidităţi adolescentine sub seriozitatea mea savantă, stârnea probabil într-însa demoni aţipiţi. Mă brusca cu trivialităţi de care roşeam jenat, trăgând cu coada ochiului spre magistrul surâzător şi placid. Acesta îşi cunoştea desigur prea bine, prea demult nevasta, pentru ca ieşirile ei să-l mai scoată din ţâţâmii obosiţi. "Mai lasă-l, dragă, în pace" - intervenea el uneori domol, dar admonestările maritale oricât de blajine o asmuţeau şi mai tare. Şi poate asta dorea: să ne aţâţe pe amândoi, tânăr şi bătrân, bărbaţi preacultivaţi ce eram, bruscându-ne prin agresivitatea brută, incultă, a vulgarităţii. Feminitatea ei stinsă (dar se stinge ea vreodată?) se trezea îndrăcită, se slobozea pe potecile vorbirii noroioase. De altfel, probabil că, deşi îşi pierduse orice atracţie feminină (sau cel puţin aşa îmi închipuiam eu în neştiinţa mea juvenilă, cum eram neumblat pe căile întortochiate la nesfârşit ale perversiunilor erosului), prin vulgaritatea ei încă vivace îl mai trezea din amorţirea vârstei şi a culturii pe elenistul ei bărbat, ispitit probabil altădată prin limba ei ascuţită şi prin căutătura înfocată de arzoaie mai mult chiar decât prin sânii stâncoşi şi curul svelt. Dacă acestea din urmă se fleşcăiseră cu trecerea anilor, gura femeii rămăsese bogată. Că magistrului meu nu-i displăceau cruditătile ajunsesem să aflu citindu-l împreună pe Aristofan, ascultându-l explicând cu haz câte o imagine precum aceea a hreanului (*raphanis*) înfipt *in culo,* acea *raphanidosis,* pedeapsa adulterilor din Atena clasică.

Nu cred azi, cum îmi închipuiam pe atunci, că nevasta elenistului i-ar fi fost "infidelă", că s-ar fi dedat vreodată la "blăstămăţii" - cum spuneau bătrânii mei ardeleni. Ea nu era o *kasalba,* o curtizană, chiar dacă i se potrivea forma intranzitivă a verbului *kasalbazo,* adică se purta, se manifesta ca o curvă. Ţinea, desigur, la soţul profesor, care o promovase social, deşi prin ieşirile ei intempestive îl făcuse nu o dată de râs în lumea universitară clujeană - cum mi s-a povestit pe vremuri. Bârfe pălite de vreme, ca şi fotografiile sepia din albume în care abia desluşim chipurile. Vorbele trec, faptele rămân. Dar care fapte? Ce mai ştim despre cele făptuite odată? Şi totuşi, câtă dreptate avea Pindar, în versurile din A doua Olimpică: "Niciuna din faptele noastre, dreaptă sau nedreaptă, nu poate fi nimicită. Timpul însuşi, părintele tuturor lucrurilor, n-ar putea face ca faptele noastre să nu fi fost înfăptuite".

Nu, doamna Bezdechi nu era o *kasalba,* o *kasoris,* cuvinte bine cunoscute soţului ei, neînţelese de ea (deşi, remarc acum amuzat, amândouă cuprind particula *kà* , prin care în lumea maghiară clujeană se desemna o curvă). Când, contorsionându-se cu graţii de cochetă bătrână sau agresându-ne cu trivialităţi, ne punea în faţă farfurioare cu delicioase dulceţuri de cireşe amare sau de nuci verzi pregătite de ea, făcea zâmbre căutând sărmana să ne reţină cu ce putea şi ea, pe noi, dornici să o tulim pe coclauri, să studiem aoristul, în buzunar cu *Olimpicile* sau cu *Novum Testamentum graece et latine.*

Aerele de peripateticiană îmbătrânită ale doamnei Bezdechi erau, cred azi, înşelătoare. Umplându-mă de repulsie, ele puteau tulbura - pe vremea aceea a lecţiilor de elină - naivitatea mea de novice uşor de păcălit. Cu trecerea timpului şi mai ales după anii lungi de puşcărie (unde am învăţat cam tot ce ştiu despre semenii mei, mai multe în orice caz decât aflasem de prin cărţi) imaginea cuplului coafezei cochete şi a eruditului elenist mi-a apărut într-o altă lumină. Întorcându-mă din detenţie, am aflat veşti, noi doar pentru mine, căci se refereau la întâmplări vechi, curmate prin pieirea celor doi, veşti despre suferinţele suferite de ei în ultimii lor ani. Insist pleonastic asupra celor pătimiri, căci nu mă pot împăca cu gândul că rafinamentele delicate ale unui elenist conjugate cu fineţurile decrepite ale unei cochete au putut fi folosite spre terorizarea lor de o bestie trivială, de o slugă abuzând de ei, bieţi bătrâni dezarmaţi, ca un stăpân arbitrar, căci dispunea de armele, de uneltele de tortură ale vremii sale.

Orbecăiesc cu silă şi milă prin ceţurile ce învăluie declinul în amărăciune al soţilor Bezdechi. Cum să deslusesc după atâţia ani din amintirea unor vechi istorisiri pline de funingine ale lui Negoiţescu faptele aflate de el din relatările mamei sale? Straturi de mărturii fumegoase ale unor întâmplări tenebroase. Îi văd limpede pe cei doi bătrâni doar în camera lor mare, luminoasă, cu tomuri elineşti ce mă umpluseră pe vremuri de *enthousiasmos,* şi cu dulceţuri pe care le savura cu delicii foamea mea pururi deschisă de lup tânăr. Privirea mi se tulbură ieşind în culoarul unde modesta încăpere a elenistului comunica cu apartamentul unui tânăr securist. Vecinătate primejdioasă, nu mai puţin plină de curse mortale decât culoarul din palatul Atrizilor, în care Egist şi Clitemnestra îl pândesc pe Agamemnon întors din bătaie. Ce rol să atribui bătrânei cochete în tragedia "comunului" din epoca nefastă a comunismului? Depăşise mult vârsta Clitemnestrei, iar bărbatul ei nu dăduse bătălii fructuoase, nu ostenise decât pe câmpul plin de superbe leşuri ale unei limbi moarte. Dar furiile au bântuit în secolul nostru sângeros nu numai prin palate, ci şi prin locuinţele "cu accese la baie şi bucătărie" distribuite cu "bonuri" de daimonii de la "Spaţiul locativ". Securistul din vecinătatea cuplului Bezdechi pândea faliile acestei perechi desperechiate, prin care se putea strecura pentru a se "extinde", punând stăpânire pe camera lor. Şi a găsit-o alimentând tulburarea erotică a bătrânei doamne. Dar nu excitând zbenguiala firească a simţurilor cochetei, ci furia mortificatoare a geloziei sale.

Vechii şi pururi tinerii elini ştiau, fără îndoială, că prea adeseori dorinţele neîmplinite nasc pestilenţă. Ce pofte nesatisfăcute pe timpul când ar fi putut să fie, au generat, - mai bine zis au degenerat - în sânul nevestei elenistului, preschimbând biata femeie într-o harpie dezlănţuită, o Gorgonă sau un mitic cuib de vipere? După ce, multă vreme probabil, încercase să-l stârnească pe bărbatul ei făcându-l gelos, *mania* - cum ar spune elinii - s-a răsucit lovind-o şi punând stăpânire pe ea. Dezvolta furii incendiare de gelozie. Iar, ca un Iago din umbră, rudimentar dar bine îndrumat de instincte, securistul compătimea ipocrit cu ea. Cu experienţa meseriei sale de provocator şi manipulator al conştiinţelor, secundat de tânăra lui soţie ce se prefăcea atrasă de elenist, securistul răsucea în inima bătrânei femei fierul înroşit în jăraticul geloziei.

Şi a reuşit . Ca să scape din infernul "locativ", profesorul şi-a luat consoarta şi cei doi bătrâni au părăsit locuinţa lor, refugiindu-se în lunga casă-vagon unde locuiau părinţii şi rubedeniile lui Negoiţescu. Dar n-a putut găsi nici acolo liniştea. Asemenea demonilor ceşi poartă cu sine infernul, stăpânită de furii, neagra doamnă Bezdechi (acum, probabil, albă ca o lunatică, la păr şi la chipul stors de sânge) mai devenea uneori, dar tot mai rar, incandescentă.

Până când, chinuiţi, sleiţi, goliţi, elenistul şi cocheta s-au stins.

Nicolae Balotă

(din "Caietul albastru")

Un episod politic insolit

Din anticamera lui 23 august '44

A TRECUT mai bine de o jumătate de secol de-atunci, şi iată că, încetul cu încetul ies la lumină date noi, fapte din epocă rămase prin arhive: "B. Brănişteanu, care ţine un jurnal numai în ultimii ani ai vieţii (1943-1944), a fost unul din cei mai prodigioşi ziarişti din România de după 1900. A părăsit gazetăria şi colaborarea la «Adevărul» numai odată cu suprimarea ziarului, adică după mai bine de patru decenii de activitate neîntreruptă. Jurnalul său este cu precădere o suită de comentarii politice şi sociale asupra evenimentelor în desfăşurare, racordate la istoria europeană modernă şi la curentele de idei dominante. Îngrijorat, în primul rând, de gravitatea situaţiei României - "România e într-un impas tragic" scrie el (pag. 418), urmărind zilnic presa străină şi românească, Brănişteanu polemizează (în jurnalul său* - *n.n.*) cu semnatarii articolelor din presa germană sau din cea pronazistă din capitală: «Porunca Vremii» şi «Bukarester Tageblatt»... Spre deosebire de alţi intelectuali evrei şi cu toată vârsta înaintată, Brănişteanu refuza izolarea impusă de noile legiferări. Implicat o viaţă (întreagă) în frământările politice şi sociale ale României, pe care le evocă pe larg în jurnal, el rămâne şi în recluziunea forţată acelaşi comentator pasionat al evenimentelor din România, menţinând, în turnul său de observaţie, o dublă perspectivă, aceea de gazetar *român*, interesat de tot ce se petrece în ţara lui, şi aceea de *evreu*, exclus acum din viaţa publică, apărându-şi cu demnitate şi mereu înnoite argumente comunitatea etnică din care face parte. Un episod, relatat pe larg în jurnal, reflectă extrem de sugestiv, atitudinea politică a lui Brănişteanu şi dezvăluie, totodată, un aspect insolit şi semnificativ al relaţiilor dintre intelectualii evrei şi români în această perioadă" (din comunicarea ţinută de *dr. Leon Volovici* la Yad Vashem. Ierusalim - în cadrul Simpozionului ştiinţific israelo-român, 12-14 ianuarie 1986).

Adresându-ne altor surse putem afla: "Între timp (sfârşitul anului 1943 - începutul anului 1944 - *n.n.*), eforturile guvernului român de *a rămâne cu orice preţ în contact cu puterile occidentale* (subl. ns.), au intrat într-un stadiu nou. La 31 ianuarie mareşalul Ion Antonescu i-a ordonat ataşatului militar român dintr-o ţară neutră să-i transmită ataşatului militar american de acolo că colaborarea României cu Aliaţii este condiţionată de garanţii politice. României nu i se poate propune să urmeze exemplul Italiei, deoarece aceasta ar atrage după sine ocuparea României de către trupe germane, cărora le-ar lua curând locul trupele sovietice. Dacă armatele britanice şi americane ar sosi la Dunăre, armata română ar lupta pe Nistru şi ar respinge atacurile armatei roşii. Noua speranţă a guvernului român se baza pe înţelegerea încheiată la sfârşitul lunii decembrie cu grupul de opoziţie Maniu-Brătianu cu privire la linia politică ce trebuie urmată pentru a se evita o catastrofă pentru România. În cursul convorbirilor dintre guvern şi opoziţie, mareşalul Antonescu a cerut lui Iuliu Maniu - preşedintele Partidului Naţional Ţărănesc - să încerce, la rândul său, să obţină din partea Aliaţilor garanţii acceptabile pentru libertatea şi securitatea României. Antonescu a declarat că nu are intenţia să se cramponeze de putere în cazul în care s-ar considera că este o piedică în calea binelui României, ci, din contră, este gata să se retragă dacă Maniu va avea succes.

Aşa se face că s-a căzut de acord să fie trimis la Londra, pentru convorbiri secrete cu guvernul englez, fostul preşedinte al Consiliului de Miniştri, prinţul Barbu Ştirbei, care avea excelente relaţii în Marea Britanie. La 1 februarie 1944, însă, din partea Marii Britanii i s-a comunicat lui Al. Cretzianu, ministrul plenipotenţiar român la Ankara, că la Cairo vor avea loc convorbiri între reprezentanţii celor trei mari puteri aliate. În pofida acestei importante schimbări, Ştirbei a părăsit România la 1 martie 1944, din însărcinarea lui Maniu şi Brătianu, şi cu aprobarea mareşalului Antonescu, şi, trecând prin Turcia, s-a îndreptat spre Cairo, unde la 17 martie s-au deschis convorbirile secrete ale reprezentanţilor puterilor aliate, lordul Moyne (Marea Britanie), Mac Veagh (Statele Unite) şi Novikov (Uniunea Sovietică).

Prinţul Ştirbei a început tratativele cu precizarea că opoziţia din România şi-a coordonat eforturile cu cele ale guvernului Antonescu pentru a scoate România din război. Opoziţia este şi ea, ca şi guvernul, împotriva unor măsuri pripite; ea este însă hotărâtă, în cazul în care va fi necesar să-şi asume singură răspunderea, să asigure în orice caz colaborarea cu Aliaţii, dacă mareşalul Antonescu ar ezita. Totuşi, opoziţia din România cere din partea Aliaţilor o garanţie în ceea ce priveşte libertatea naţiunii române, independenţa statului român şi recunoaşterea pretenţiilor României asupra Transilvaniei." *(Andreas Hillgruber,* "Hitler, Regele Carol şi Mareşalul Antonescu").

ÎN ACELAŞI timp, între 25-28 februarie, pe când se pregăteau tratativele secrete cu Aliaţii, Antonescu se întâlneşte - la Klessheim - cu A. Hitler; şi apoi, imediat după invadarea Ungariei de către trupele germane (19 martie), Führerul doreşte să-l vadă din nou pe conducătorul român; motiv pentru care Mihai Antonescu îi telegrafiază (la 20 martie) lui Al. Cretzianu, la Ankara, pentru ca acesta să afle *imediat* în ce măsură se poate conta pe sprijinul politic al puterilor occidentale, astfel încât Antonescu să fie în deplină cunoştinţă de cauză. Răspunsul a sosit tardiv, după întrevedere, deşi Antonescu avusese întrevederea, şi-n care răspuns i se cerea, în mod expres, să... nu-l viziteze pe Hitler "în nici un caz", deoarece asta ar fi însemnat o decizie tacită de a merge alături de nemţi până la capăt. Mesajul din 22 martie va fi identic aceluia din 29 martie. Faţă de condiţiile generale înfăţişate anterior "se spunea că guvernul sovietic... cere în plus... ca mareşalul Antonescu să ia legătura direct cu comandamentul suprem al armatei sovietice", pentru a se stabili mărimea efectivelor române şi sovietice care, în viitor, ar lupta împotriva armatei germane. Ion Antonescu n-a dat nici un răspuns. "Atunci, (generalul) Wilson s-a adresat la 2 aprilie 1944 lui Iuliu Maniu, căruia i-a transmis aceleaşi pretenţii. El i-a cerut să-l răstoarne pe mareşalul Antonescu, deoarece acesta refuză să rupă relaţiile cu Germania. Maniu a ezitat şi el, din aceleaşi motive ca şi mareşalul, căci toate propunerile Aliaţilor conţineau numai pretenţii, dar nici un fel de garanţii. În felul acesta situaţia din România a rămas încă luni de zile nedecisă" (*Hillgruber - op. cit.*).

Apectul insolit la care s-a referit dr. Leon Volovici în comunicarea sa din anul 1986 este conţinut într-unul din caietele depuse, conform dorinţei testamentare a lui B. Brănişteanu, în fondurile de documente de la Yad Vashem: "Un episod, relatat pe larg în jurnal, reflectă extrem de sugestiv, atitudinea politică a lui Brănişteanu şi dezvăluie, totodată, un aspect insolit şi semnificativ al relaţiilor dintre intelectualii evrei şi români în această perioadă. În primăvara anului 1944, prinţul Barbu Ştirbei este ales de cercurile politice româneşti pentru a purta tratative secrete, la Cairo, cu puterile aliate, în vederea semnării unui armistiţiu şi a ieşirii României din război. Puţini ştiu, ceea ce aflăm din jurnalul lui Brănişteanu, că B. Ştirbei, vechi prieten al gazetarului, s-a sfătuit mereu cu Brănişteanu, în toate pregătirile, foarte secrete, dinaintea plecării, punându-l la curent cu consultările sale politice şi chiar cu întrevederea cu Ion Antonescu. «De vreo câteva luni am vânturat această idee cu prinţul Ştirbei, de câte ori venea să mă vadă şi, în ultimul timp, venea tot mai des. Părerea lui era, ca şi a mea, că s-a apropiat momentul pentru ca să se întreprindă ceva pentru România. Eram de acord şi asupra chestiunii că menţinerea la cârmă a mareşalului Antonescu este o necesitate, că menajarea germanilor pentru a nu crea la noi situaţia din Italia, este o alta. De asemenea am fost de acord că unicul om din opoziţie cu care ne putem prezenta demonstraţiile Aliaţilor, e Iuliu Maniu... ne-am dat seama că e singurul om prezentabil şi chiar dezirabil. Nu mai puţin eram de acord că orice acţiune salvatoare s-ar întreprinde, ea trebuie să fie sigură de toţi factorii politici cu nume şi calitate, în special de Dinu Brătianu, ca exponent al partidului liberal. Pe de altă parte, convingerea mea a fost, cum este, şi am insistat asupra ei ori de câte ori am vorbit cu prinţul, că singurul om care ar trebui şi ar putea cu sorţi de succes să ia contact cu Aliaţii, pentru a căuta o soluţie onorabilă şi profitabilă, îmi pare a fi el: prinţul Ştirbei. De câte ori am vorbit de aceasta el se refuza. Că are peste şaptezeci de ani, că nu vroieşte şi nu poate să se despartă de familia sa,

28 august 1944, în piaţa Palatului Regal

---

* În afara sutelor şi sutelor de articole publicate de B. Brănişteanu în presa vremii, se cuvine a aminti unica tipăritură aflată în fişierul B.A.R.: "N.Titulescu, Amintiri. Note . Reflexii". (107 pag. apărută în 1945). Jurnalul său a fost depus, conform dorinţei remarcabilului publicist, la Yad Vashem-Ierusalim. Mulţumim şi pe această cale doamnei Mioara Cremene-Husum pentru materialul documentar pus la dispoziţia noastră. ***(M.St.)***

soţia fiind foarte bolnavă, copiii singuri şi foarte expuşi. Eu reveneam mereu à la charge. Îi arătam că experienţa lui, poziţia lui socială, legăturile lui vechi din Anglia, faptul că vorbeşte perfect engleza, franceza şi germana, averea lui care-l pune la adăpost de orice bănuială, îl desemnează pentru o aşa de nobilă şi patriotică, şi în acelaşi timp delicată şi discretă misiune. Încetul cu încetul, şi văzând ce pericoleameninţă ţara, a început să se împace cu ideea plecării şi să-şi pregătească familia, asupra căreia am căutat să influenţez şi eu... Mai rămânea ca prinţul să obţină un mandat de la factorii (pe) care i-am pomenit mai sus. Cu Maniu lucrul era, în aparenţă, cel puţin mai uşor. De când cu intrarea în război a ţării, s-au stabilit relaţii destul de intime între dânsul, familia sa şi Maniu. Acesta îi vizita foarte des, mai târziu devenise chiar oaspetele regulat la dejun în fiecare marţi. Lucrurile pluteau încă în vag, nu luaseră încă nici forma unui proiect, când mă pomenii cu onoarea şi cu plăcerea vizitei prinţului, care îmi povesti că s-a întâlnit cu Mihai Antonescu, la un dejun, cred, primul ministru şi omul de încredere, confidentul, prietenul mareşalului. Amândoi avură prilejul unei lungi convorbiri politice, la sfârşitul căreia primul ministru conchise: "dat fiind că ne întâlnim în părere, cred că ar fi necesar şi bine ca D-ta, prinţule, să te întâlneşti cu mareşalul". Zis şi făcut.

Primul ministru aranjă întâlnirea, care a avut loc după câteva zile. În ziua următoare întâlnirii, prinţul mi-a istorisit în câteva cuvinte modul cum a decurs. Primele politeţi au fost schimbate, după care amândoi au luat loc. A urmat o tăcere oarecum penibilă. "Te ascult" a spus mareşalul. "Apoi eu nu am ce spune, am crezut că domnia ta m-ai chemat". "Eu? nu. Trebuie să fie o neînţelegere...". La care prinţul replică: "Atunci, pardon" - şi porni să plece. Dar mareşalul îl opri şi de vreme ce tot venise porni conversaţia, care a durat două ore şi jumătate. Fu vorba şi de necesitatea de a se trimite un om reprezentativ în străinătate. De aceasta se pare că întreţinuse şi Maniu pe mareşal, căci mareşalul a spus ca concluzie: "dacă-i vorba de aceasta, de ce nu te-ai duce d-ta, prinţule?" Astfel lucrul s-a hotărât. Şi prinţul a plecat însoţit fiind de fiica sa, Elise... (6 martie 1944, pag. 876-877). Trimisul special român la tratativele secrete cu marile puteri aflate în stare de război cu România, sfătuindu-se, pas cu pas, cu un gazetar evreu, unul din protagoniştii mult defăimate «prese din Sărindar» - iată încă unul din paradoxurile mentalităţii politicianului român la această «cumpănă» a veacului XX".

23 august 1944 l-a găsit pe prinţul Barbu Ştirbei tot la Cairo, purtând tratative: "După răsturnarea guvernului Antonescu, evenimentele din România au luat un curs la care grupul Maniu-Brătianu nu se aştepta, dar care era inevitabil. După ce Germania a fost înlăturată ca factor de putere, cea care a stabilit regula negocierilor a fost Rusia sovietică. Nikolai Novikov, delegatul sovietic la Cairo, a acceptat, în sfârşit, la 26 august, propunerea făcută de noul guvern român... Abia acum i-a comunicat Novikov trimisului român că armistiţiul va trebui semnat la Moscova. Scopul iminentei amânări a armistiţiului era evident: armata roşie trebuia să ocupe mai întâi, dacă era posibil, întreaga Românie..." (*Hillgruber* - op. cit.). Astfel va ajunge prinţul Barbu Ştirbei, la Moscova, abia la data de 10 septembrie 1944, "după o călătorie în cursul căreia au întâmpinat (era însoţit de Constantin Vişoianu - *n.n.*) mari dificultăţi..."

Mihai Stoian

CLAUDIA ILIE

CLAUDIA ILIE scrie o poezie a intuiţiei fulgurante, uneori atroce (şi eu tot mai apoi/ ca un cap retezat), dar cel mai adesea discrete, de o discreţie care estompează, deopotrivă, şi disperări şi entuziasme. Dotată cu un remarcabil simţ al ritmului, poeta struneşte admirabil materia verbală, nu prin constrângeri de sens, ci printr-o riguroasă transcendenţă muzicală.

La fel ca în stările "secunde" ale visului sau extazei, poezia Claudiei Ilie surprinde prin decalajul tulburător între aerul aproape "fericit" al ritmurilor şi tristeţea de fond. Un amestec de transparenţă; deznădejde, de candoare şi damnare, de inexplicabilă fericire şi de inexprimabil tragism, acordă un ton straniu şi misterios "spunerilor" oraculare ale poetei: "Gândeam că vălul de mireasă/ O să mi-l pui încet pe ochi/ Să nu văd rănile la masă/ Şi să nu ştiu că mă îngropi.../ Şi în odăjdiile soartă/ Să n-am însemne de pământ/ Când tu, rănit de vechea soartă/ Îmi pui peceţi de legământ..."

"Un zar aruncat la masa Absolutului", aşa îşi defineşte Claudia Ilie traiectoria sufletului. Este tulburător să remarci că în locul lacrimilor pe care o bănuieşti grea de nefericirea lumii, poezia oferă paradoxul şi tragedia unui surâs. Există eroism, desigur, în această nobilă sublimare a suferinţei; ea demonstrează încă o dată că poezia nu se poate naşte decât din dureri pe deasupra cărora, pasărea Phoenix, a speranţei mereu ucise şi mereu înviate, are puterea să se ridice.

E de ajuns să citeşti frumosul rondel "Cu Marc Chagall" ca să înţelegi din ce durere asumată se nasc zborul, imponderabilitatea, transcederea...

Sau, cum spune într-un alt admirabil vers, poeta: "Şi iar mi-e gândul zbor de crin/ Lângă cenuşa unui astru/ O, cum mai vine-aşa de lin/ Zborul de-atunci, atât de-albastru."

Din răni de astre şi cenuşi de "îngeri dezertori", versul Claudiei Ilie caută a reface Zborul şi candoarea pierdută a lumii, zbor şi candoare de care sufletul nostru post-modern are atâta nevoie...

Poeta însăşi este "un zar aruncat la masa Absolutului".

Cezar Baltag

Zodia cercului

Liniştea identică cercului
Ţine frânele existenţei
Astăzi, degradarea sărutului
- Rege proscris -

O, şi aceste sunete
Vibrând deodată
Într-un clinchet de duhuri
Conectate la cea mai înaltă
tensiune
Carbonizând zodia cercului.

Imagine a tinereţii

O, am spart oglinda
În care se fixase
Imaginea îndepărtării mele
Străina aceea
- Receptacul din tinereţea mamei -
Îmi declina anotimpurile
Şi muşca nesăţios
Din însăşi existenţa dialecticii
mele
În recul.
O, impactul cu jertfa
Şi libertatea
De după procesul erorii
Cu monadele tutelate
De alienarea
Din matematica repetiţiei.

Şi eu
Un zar aruncat la masa
absolutului.

Vinovat să te ştiu şi dator

Nu mai vrei să vii şi iar să pleci
Omule de iarnă şi zenit
Ţi-ai pierdut şi umbra pe poteci
Calul, ca şi părul ţi-a albit.

Vinde-mă pe umbră, nu mai sta,
Mai rămâi, apoi necontenit.
Ai aici însemnul, - rana mea -
Rodul neuitării, dovedit.

Dac-ai şti să vii din departe
Învinsul de-un îngheţ, de un dor.
Fluture lunecând cu o moarte
Vinovat să te ştiu, şi dator.

Mai trec

Plecam spre zări cu mâna goală
- Fărădelegi, sub poleială -
Undinele cerşeau greşeală
Şi nu ştiam pe care punţi
Mai trec iubiţii cărunţi.
Colinde arse, porţi desferecate
Alunecă prin ceaţă toate.
Şi văzduhul de omidă
Vrea păcatul să-l închidă.
Curge raiul în vâltori
Şi se macină la mori.
Ziua neagră, ziua albă
Într-o albie se scaldă.
Doar în palmă ţărm râvnit
Pentru valul prigonit.

Gară târzie

Mi-e târziu, ca şi cum am rămas
Într-o gară pustie;
Chiar şi ora rănită e-n ceas
Curgând în amnezie.

Mi-e teamă, aproape mi-e rană
Drumul întors în trecut.
Nu mai am nimic pentru vamă
Decât învinsul sărut.

În sânge osânda mai plânge
Punţile dintre oglinzi
Rostogolite ca o minge
Destrămatelor colinzi.

Ochean întors

Manole, nu ştiu ce mă vrăjise.
Veneam la tine cu vise
Şi cu atâtea merinde.
Simţeam că zidul mă cuprinde
Şi, cu meşterii tăi tot mai
flămânzi
Vă prefăceaţi în gemeni plăpânzi.
Grăbeşte-te, Manole, mă prefac
în fum
Înfloresc răspântii să te-adun cu
drum.

. . . . . .

Azi mai cerni văzduhul fără
de prihană
Ca să nu mă doară visul
de sub rană
Eu, din ziduri te mai chem
o dată
Ca dintr-o poveste ce a fost
odată.

Necuprindere

Ce-ai făcut, suflete, cu-acest
interval dintre mine şi mine?
E-o depărtare, o despărţire
de sine?
Şi cine să-mi spună unde
să-ntârzii
În această cămaşă fără
cusătură?
Şi unde, ca o flacără limpede
să ard?
Suflete al meu, - sunet
de lumină -
Vino peste moarte, vino peste
vină
Fă ca ne-ntreruptul să urce
la cer
Alcătuind spre mine calea
verticală.
Nu-mi ajung nici mie, golul
meu să-l umplu,
Uriaşule orb, suflete al meu.

Să fug

Dă-mi mâna ta, prietene zugrav!
La masa vânătorilor regali
Temnicerii încremenesc
blestemând
Doar paznicul prea ciudat şi firav
Face reverenţe.
Dă-mi mâna ta, prietene zugrav!
Şi du-mă pe-o petală de crin
Într-o legănare stelară
La masa unde se-mpart veşnicii.
Mai adu-mi condurul prinţesei
Să fug din povestea uitată
Să mă pierd.
Şi tu, încă-odată
La ora vânătorilor regale
Într-un deşert să mă găseşti.

N-ai să ştii

Vai, de-ai să pleci, te rătăceşti,
nu mai ştii
Drumul înapoi, spre marginea
poveştii.
De-atâta tăcere, voi fi poate
iarnă
Şi-ai să-noţi prin zăpezi,
Barbă-Cot, Barbă-Cot.
Şi nu ştii, desfrunzind, ce copac
o să-ţi cearnă
Toată vara de-aripi,pe-un
îngheţ, pe un ciot.
Vino, târziule de-atâtea plecări
Atâta nenoroc pe sub zale
Se scurge în fâşii pe cărări
Ca nişte puncte cardinale;
Şi vin atâtea înserări
Pe carnea goală de refugiu.
A totului tot,
M-ai pândit, n-ai murit
Barbă-Cot, Barbă-Cot.
Cu un zbor despletit.

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Tentative de regie

Radu Amzulescu *(Moartea)* şi Coca Bloos *(Ricardito)* în „Moartea mănâncă banane" – Teatrul Mic

AM VĂZUT în ultimul timp două spectacole care m-au frapat într-un fel prin acelaşi lucru: absenţa unei regii, unei propuneri regizorale plecînd de la text. Este vorba despre "Lecţia" de Eugène Ionesco, un spectacol pus în scenă de Horaţiu Mălăele la *Theatrum Mundi,* cu sprijinul Teatrului *Nottara* care l-a găzduit pe scena sălii Studio şi despre "Moartea mănîncă banane" de Alfonso Zurro, dramaturg spaniol contemporan, în regia lui Jean Dusaussoy (Franţa) la Teatrul Mic.

Spectacolul cu "Lecţia" al lui Mihai Măniuţiu la Teatrul Naţional din Cluj-Napoca m-a impresionat în primul rînd prin felul cum a citit regizorul textul, lecţia profesorului lui Ionesco fiind o pledoarie abominabilă despre comunism, despre dictatură ca un fenomen cumplit ce a îmbolnăvit atîtea şi atîtea minţi. Soluţia regizorului şi forţa spectacolului rămîn puncte de referinţă remarcabile. Sigur că era una dintre lecturile posibile, cu totul originală şi impecabil construită. Această amintire a fost o incitare în plus de a vedea care este soluţia lui Horaţiu Mălăele pentru acest text. Aş spune că spectacolul regizorului Horaţiu Mălăele este mai degrabă o demonstraţie de actorie a... actorului Horaţiu Mălăele, secondat de Clara Vodă (Elena). Punerea în scenă este lineară, ad litteram. Adică se joacă, cu vervă, savurosul text al lui Ionesco fără să existe serioase jaloane regizorale care să dea direcţie spectacolului. Sînt doar cîteva *sublinieri* pe text: că bîntuie un "umor negru, macabru, fantezist în gradul cel mai înalt", lucru mărturisit chiar de autor în "Căutarea intermitentă" (Ed. Humanitas, p. 45); sugerarea, de la început, abandonată pe parcurs, că se intră într-un canon în care crima şi criminalul au suspendat timpul, iar repetitivitatea este un argument serios în această idee, "cavoul" fiind bine găsit ca spaţiu pentru o lecţie civică şi macabră, criminală; dezvoltarea teoriilor profesorului nu este altceva decît o continuă atîţare sexuală, o obsesie gravă şi de nevindecat, lecţia în sine fiind doar un pretext, necesar şi suficient, butonul care să declanşeze spectacolul, al cîtelea?, bolnav al unui criminal-violator incurabil. În montarea lui Horaţiu Mălăele, previzibilul funcţionează din plin. Previzibil este tonul spectacolului, previzibilă este folosirea elementelor de decor ale lui Victor Sălăgean şi chiar nota costumelor semnate de tînăra Velica Panduru. Absurdul, lipsa de comunicare, umorul negru şi involuntar sînt rezolvate cu iscusinţă de cei doi actori, Horaţiu Mălăele şi Clara Vodă, a căror interpretare are ritm, creştere, dinamică, un profesor mirat şi exasperat continuu de inaptitudinile evidente ale unei eleve răzgîiate şi infatuate, cu o voce stridentă de la capăt la coadă, o elevă-şablon, inertă, inflexibilă la orice truc folosit de meditatorul ei. Şi tot acest mecanism rodat deja, tot acest joc exersat şi repetat întruna sfîrşeşte cu încă o victimă. Jocul morţii continuă, de la început, cu un singur element schimbat: noua elevă care tocmai bate la uşă.

Dacă spectacolul "Lecţia" se sprijină solid pe extraordinarul text al lui Ionesco, "Moartea mănîncă banane" glisează pe un scenariu dramatic uşor, mai degrabă pentru teatrul radiofonic. "Lucrările mele dramatice categorisite drept «teatru popular» îşi propun /.../ să ajungă la un public care nu este cel obişnuit cu sălile de spectacol şi care trăieşte departe de marile oraşe, în aşezări mici unde teatrul este practic necunoscut", scrie Alfonso Zurro în "Moartea mănîncă banane", o scurtă antologie de teatru spaniol contemporan, care funcţionează şi ca program al spectacolului cu acelaşi nume de la Teatrul *Mic*. Scenariul alcătuit de regizorul Jean Dusaussoy leagă trei scurte piesuliţe, trei flashuri dramatice: "Farsa Aluniţei şi a Morţii", "Moartea mănîncă banane" şi "Farsa omului care a zburat". Primele două, deşi fără legătură între ele, alte personaje, alte situaţii îşi justifică alăturarea prin existenţa unui singur personaj comun: Moartea. La prima înfăţişare, *Moartea* (Radu Amzulescu) este nouă în slujbă. Timidă, nehotărîtă, parlamentează îndelung şi fără succes cu tîrfa *Aluniţa* (Adriana Şchiopu), decisă să nu abandoneze plăcerile vieţii. Şi pentru că trebuie să-şi facă datoria, Moartea îl ia cu ea, hazardul nu?, pe neîndemînaticul *Ricardito* (Coca Bloos), fiul lui *Don Cosme*, unul dintre clienţii regulaţi ai *Aluniţei*. Unde dai şi unde crapă! În al doilea moment, *Moartea* este dezinvoltă, hîtră, sigură pe ea şi jucăuşă. Şi acţionează tot în virtutea hazardului: ea n-a venit să ia pe cineva anume, ci pe *acela* sau pe *aceea* care va aluneca pe coaja de banană azvîrlită de ea pe drum. Biata victimă este eroul Pitaña (Coca Bloos), întors în satul său după douăzeci de ani petrecuţi în războaie. În zadar încearcă să-şi găsească un înlocuitor, nici *Leprosul* (Mihai Dinvale), nici *Sinucigaşul* (tot Mihai Dinvale) nu vor să plece în lunga călătorie, la braţ cu *Moartea*. Aşadar, *Pitaña* n-are de ales! Şi acum se rupe firul: "Farsa omului care a zburat" nu mai are nici-o legătură cu ce-a fost înainte. Nu înţelegem de ce acum *Moartea* are nevoie să se deghizeze în hainele unui slujitor şi de ce are nevoie să intre sub pielea stăpînului său, un *Bătrîn* (Şerban Ionescu) care visează că zboară, pentru a-şi secera victima? De ce *Moartea* are nevoie acum de o dedublare, de ce-i face jocul *Bătrînului?,* cînd pînă aici a fost destul de simplu? Mărturisesc că n-am înţeles exact care este punctul de vedere regizoral asupra spectacolului şi ce anume vrea să zică, mai ales că publicul nostru este obişnuit cu sălile de spectacol, nu trăieşte departe de marile oraşe, ci într-o capitală, în speţă Bucureştiul, care nu este o aşezare unde teatrul să fie, nici teoretic, nici practic, necunoscut. Şi cred că nici regizorului francez nu îi este necunoscut teatrul românesc pentru că recunoaştem multe elemente specifice regizorilor noştri împrumutate cu nonşalanţă, dar fără izbîndă. Un singur lucru a ştiut Jean Dusaussoy: să-şi aleagă actorii care-şi fac bine treaba şi ridică nivelul montării doar prin valoarea lor. Adriana Şchiopu, Coca Bloos, Radu Amzulescu, Mihai Dinvale, Şerban Ionescu creează personaje interesante, pertinente prin maniera interpretativă, care are în spate o solidă şcoală de teatru, pusă în evidenţă cu seriozitate şi talent.

■

MUZICĂ

Între linişte şi tăcere

ASCULTAM cu cîtva timp în urmă, la Radio Bucureşti, consideraţiunile unui profesor, lingvist de specialitate, care printre alte demonstrări referitoare la subtilităţile limbii române semnala şi sensurile nuanţat diferite exprimate de două cuvinte pe care, adesea, le folosim în aceleaşi contexte: *linişte* şi *tăcere*. Nu ştiu cum rîndurile care urmează, existînd tocmai atunci în mine, s-au refugiat în acest joc de înţelesuri. Probabil şi pentru că muzica ilustrează foarte bine diferenţa enunţată. Ea captează numai liniştea; nu şi tăcerea. Cînd vocile şi instrumentele tac, cînd în textul muzical se aude o pauză, ea înseamnă tocmai linişte, respirare în continuitatea unei peroraţii sonore. M-am dus mai departe, doar eram ascultător de radio şi preocuparea iniţială fusese aceea de a urmări, tocmai în acea săptămână, pe postul România Cultural şi la faţa locului, concertele publice organizate de Radiodifuziune în studioul "Mihail Jora". O serie de programe de o valoare repertorială remarcabilă, antrenate în interpretare de ansambluri diferite aparţinând - toate - acestei instituţii. Opere rar cântate la noi sau deloc, precum *Sonata pentru două piane şi percuţie* de Béla Bartók (piesă formidabilă, "clasică", în literatura secolului XX). O propunea Ludovic Bacs, muzician care a parcurs, într-o carieră exemplară ataşată - de multe decenii - radioului, istoria muzicii de la capătul secolului XV până la ceasul de ieri (la pian Verona Maier şi Lorena Ţecu; o percuţie "forte" în subtilitate şi frenezie, mânuită de Alexandru Matei şi Adrian Ştefănescu). Spectacolul (a fost un spectacol) continua cu flautistul francez Pierre Yves Artaud, reprezentând o elită a instrumentiştilor care leagă cu o pricepere savantă şi o inspiraţie pe măsură stilurile tradiţionale de structurile, altfel articulate, ale limbajelor moderne. Acum *solo*-ul din al treilea *Concert pentru flaut şi orchestră* de Doina Rotaru: primă audiţie românească. O comandă de creaţie făcută compozitoarei de către Radio France. Dincolo de succesul meritat al autoarei, care îşi scrie cu un brio mereu înnoit muzica ei (unde flautul este centrul vital al aventurilor sonore), faptul în sine are o anume relevanţă. Radiodifuziunile din lume îşi menţin şi pe această cale un statut de excelenţă. *Radioul Mecena* pentru domeniul sonor înseamnă asumarea unui prestigiu, a unei autorităţi efective în viaţa culturală a unei ţări civilizate. Prin anii '60-'70, Radiodifuziunea noastră încerca încă o aliniere la lumea mare, tocmai pe această direcţie. Vocaţia s-a risipit. Fondurile necesare lipsesc. Mai ales astăzi.

M-am agăţat de "imposibil" pentru a ataca, pe această cale ocolită, posibilul. Radioul nu mai are nici un pian de concert ca lumea (ne exprimăm dur şi corect); ce să mai închipuim, în agitata cetate a presei silueta unui clavecin! Dacă este necesar, vine clavecinistul cu dotarea personală sau cu un împrumut obţinut prin generozitatea bisericii evanghelice. Cutare instrumentist este pus în situaţia-limită de a refuza difuzarea concertului său pentru că drepturile contractuale au fost, în ultima clipă, modificate. Emisiunea plasează, în gaura transmisiei, altceva. Nu se poate nici tăcere, nici linişte. Fonoteca pierde o înregistrare care ar fi fost, de fapt, foarte ieftină. Orchestra simfonică continuă să dea concerte săptămînale; multe dintre ele merită luate în seamă. Deşi instrumentele pe care cântă partidele de suflători sunt vechi şi neperformante. Şi asta... se aude permanent. Ei şi... este dispus să creadă cine nu crede în muzică. Să fie important aceasta, acum când... Directorul formaţiilor muzicale, dirijorul simfonicului ales pentru multe virtuţi artistice, Horia Andreescu, a pus în ordine componenţa ansamblurilor; muzicieni mai tineri, cu talent şi perspectivă, evoluează împreună. Stagiunea prezintă un repertoriu selectat cu gust; încercare de adecvare la modernitate. Programele sunt destul de des "evenimente". Dar totul costă. Prozaic formulând chestiunea, formaţiile radioului încarcă schema de salarii a instituţiei.

În lanţul de mutaţii care vor antrena şi radiofonia românească spre liberalismul economiei de piaţă, este o verigă care se numeşte *drept de proprietate* asupra interpretării unei opere muzicale; pe alături, alta, definită ca *drept de folosinţă*. Vine deci clipa când nici un fel de muzică nu va mai putea fi difuzată fără a fi plătită: leu cu leu şi cel mai greu în valută forte. Dintre toate înregistrările care intră pe unde şi provin din fonoteca cea mare (inepuizabilă nu?), patrimoniul *legal* al instituţiei este constituit numai de acelea realizate de formaţiile proprii. Sau, evident, înregistrări speciale din studiouri. Vreţi o simfonie cântată de Filarmonica "George Enescu"? Se plăteşte integral: dirijor şi orchestră. Vreţi Bratislava, Londra sau Los Angeles? Contactaţi case de discuri care le ordonează drepturile... Vreţi deci o formaţie cu renume internaţional? Iată, cvartetul "Voces" care a concertat tot în săptămâna mea "model"; oportunitate rară de a asculta muzica eternelor revelaţii aşa cum se dezvăluie ea pe sine în opere de Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms... Din fericire cei patru muzicieni din Iaşi au ales să fie Cvartet al Radiodifuziunii.

Fireşte Radioul este, alături de televiziune, autoritate suverană a presei. Presa însăşi, atunci când publică cronică de radio, ignoră cu desăvîrşire faptul că un procent care joacă între 50 şi 60% din emisia radiofonică *este muzică*. Iată ... o tăcere vinovată.

Dar managementul cetăţii sunetului nu are voie să ignore multipla ei predestinare. Dacă, prin absurdul care determină atât de frecvent viaţa, ansamblurile muzicale ale radioului vor fi silite să tacă, în emisiunile posturilor naţionale va fi multă linişte.

Ada Brumaru

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Miracolul, un vis al mediocrităţii

LIPSITĂ cu desăvîrşire de gustul performanţei - evident, alta decît cea sportivă -, Puterea actuală şi-a trădat mereu modesta-i extracţie intelectuală prin grija plină de tandreţe faţă de mediocritate. Pe care a căutat-o, a cultivat-o, a propulsat-o spre înaltele niveluri ale deciziei şi a sfîrşit prin a o celebra ca pe singura depozitară a sentimentelor şi a energiilor naţionale. Tot ceea ce, în ultimii ani, ca să nu mai vorbim despre cei predecembrişti, a însemnat cultură şi muncă intelectuală adevărată a stîrnit acel binecunoscut răspuns al scoaterii kalaşnikovului. Care putea, la urma urmelor, să fie doar tîrnăcop sau chiar o simplă măciucă, însă bine mînuită. Şi poate nu întîmplător, regimul Iliescu s-a instalat în România în urma unei decapitări simbolice, în urma unui dublu asasinat ale cărui victime au fost MUZEUL şi BIBLIOTECA; forme fundamentale de structurare a conştiinţei unui popor, stocurile sale de imagine şi de memorie narativă. Dar cum *teroriştii* n-au putut rezolva chiar totul, în aceeaşi furie antiintelectuală şi anticulturală, în 1990 au fost convocaţi minerii pentru a desăvîrşi, prin devastarea şi prin macularea Universităţii, lucrarea de neantizare începută în decembrie '89. În altă ordine, dar în aceeaşi idee, cîtă vreme Andrei Pleşu a fost ministru al culturii, împotriva lui s-au aruncat cele mai josnice insulte, coprofagii de profesie şi-au rupt bucăţica de la gură şi au transformat-o în muniţie, imaginaţiile frustrate, care ani de zile n-au făcut decît exerciţii de adulare în faţa dictaturii, s-au inflamat brusc şi au refulat întreaga încărcătură pestilenţială pe care n-au mai apucat s-o distileze în osanale. Însă pe măsură ce succesiunea miniştrilor a atras după sine şi o scădere corespunzătoare a profilului lor cultural, culminînd cu pata albă pe care o reprezintă Viorel Mărginean, canonada şi-a tot atenuat zgomotele pînă aproape de stingere. Ţinta nu era, aşadar, *ministrul culturii* sau felul în care a fost administrat ministerul, ci personalitatea lui Andrei Pleşu, statura lui intelectuală şi morală. Pentru actuala putere şi pentru acoliţii ei este intolerabilă *performanţa* plasată în acele zone ale vieţii publice din care este posibilă o influenţare eficace a opiniei. Şi această furie nu este una difuză, o simplă chestiune de atmosferă, ci una manifestă, explicită şi asumată. Dl. Adrian Năstase însuşi, *estetul* partidului de guvernămînt (şi nu un Dumitraşcu sau altcineva de aceeaşi teapă) a făcut afirmaţii cel puţin ireverenţioase, dacă nu insolente de-a dreptul, la moartea lui Eugen Ionescu, iar candidatura d-lui Liiceanu pentru un loc în consiliul de administraţie al TVR i-a prilejuit aceluiaşi comentarii în care nici nu făcea efortul de a-şi camufla ostilitatea. Consiliul, spunea dl. Năstase, parafrazez, bineînţeles, pentru că nu merită osteneala reproducerii, are nevoie de oameni practici, nu de *genii* (s.n.). Cu alte cuvinte, nici votul, nici calificarea profesională şi nici rigoarea morală nu au vreo relevanţă pentru cei care şi-au făcut un destin din cultivarea mediocrităţii. Dar dacă Eugen Ionescu n-a fost pe placul Puterii pentru atitudinea lui vehement anticomunistă şi mai apoi pentru solidarizarea cu Piaţa Universităţii, iar dl. Liiceanu nu este bun din aceleaşi motive şi încă din vreo cîteva pe deasupra, nevoia exponenţialităţii, a personajului exemplar se poate tranşa printr-o simplă lovitură de teatru: prin inventarea unuia care să acopere toate cerinţele şi să rezolve, prin cumul, toate miturile postdecembriste. Şi a fost găsită Alexandra Nechita (11 ani), stabilită cu părinţii în SUA. Supranumită, comercial şi propagandist, "micuţa Picasso". Informată triumfalist despre voiajul european al copilului, opinia publică românească era pregătită, încetul cu încetul, ca în scenariile mistice, pentru primirea *mîntuitorului*. Care este carne din carnea noastră, material de propagandă şi reparator de imagine. Şi Alexandra Nechita întrunea toate condiţiile pentru a fi repede valorificată: mai întîi ea reprezintă faţa solară, genealoidă, a copilului din România, cunoscut pînă acum doar prin intermediul căminelor de exterminare pentru handicapaţi, bolnavi, abandonaţi. În al doilea rînd, Alexandra este un român din diaspora, iar imensa curtoazie ce i-a fost rezervată limpezeşte, într-un tîrziu, şi spinoasa problemă a *salamului cu soia*. În al treilea rînd ea întruchipează *excepţia* în faţa căreia Puterea face cuvenita reverenţă pentru a demonstra tocmai ce nu are - *disponibilitate pentru performanţă*. Din păcate, dorinţa de purgaţie a guvernanţilor noştri s-a întîlnit cu dorinţa, nu mai puţin acerbă, a anturajului Alexandrei, de a defrişa piaţa europeană. Meschinăria orientală a calculului moral s-a întîlnit, aşadar, cu cea occidentală a socotelilor financiare. La mijloc, un copil frumos, inteligent şi volubil, căruia-i place să povestească. Şi o face într-o limbă română aproximativă (doar cu puţin mai răsărită decît a premierului Văcăroiu), în timp ce învăluie totul cu privirile lui de un albastru ameţitor. În definitiv, una dintre multele variante ale inocenţei. Ale acelei inocenţe în jurul căreia s-au construit marile paradigme: de la cea a sacrificiului şi pînă la aceea a stării angelice. Şi maşinile de propagandă au ştiut întotdeauna cît de preţios este materialul copilăriei. Cunoscutul îndemn cristic "lăsaţi copiii să vină la mine" şi-a găsit expresia pervertită, în anii mitului colectivist, pe stadioanele şi pe maidanele patriei. Iar acum, în plin efort de redescoperire a individului, el îşi consumă resursele în faţa camerelor de filmat, în varianta copilului-unic, a inocenţei exponenţiale. De cînd cu venirea lui Michael Jackson, lumea noastră politică n-a mai cunoscut un asemenea cutremur. De la primul ministru (cu care Alexandra a vorbit, probabil, în engleză), la ministrul culturii (cu care nu avea ce să vorbească) pînă la ministrul de externe, preşedintele Camerei şi preşedintele ţării, copilul româno-american a străbătut un culoar suprarealist - pigmentat, însă, cu multe scene groteşti - ale cărui coordonate majore sînt: poziţia marţială, plecăciunea smerită şi privirea tîmpă. Aceiaşi oameni care l-au ignorat pe Cioran, care l-au acuzat de ingratitudine pe Eugen Ionescu şi îl privesc cu o ură nedisimulată pe Gabriel Liiceanu, au încins o ridicolă horă în jurul unui copil care, în acest moment, nu-i decît un evantai de virtualităţi. Atît. Chestiunea cu "micuţa Picasso" e doar o glumă proastă. Micuţul (copilul adică) Picasso, cel adevărat, desena după natură ca Leonardo şi nu făcea cai "cu capul lu' mami" (citat din Alexandra), în dispreţul educaţiei specifice şi absolut obligatorii. Alexandra Nechita se joacă, un joc graţios şi încă proaspăt, dar ale cărui resurse nu sînt nici nelimitate şi nici eterne. În lipsa unei educaţii sistematice şi adecvate, atît energia cît şi jocul se vor epuiza curînd. Dar pînă atunci, vînătorii de bani şi de miracole nu încetează a gravita în jurul ei, pervertindu-i înzestrarea şi falsificîndu-i copilăria. Şi poate că vorbele d-nei Zoe Dumitrescu-Buşulenga, rostite cu prilejul întîlnirii de la Academia di Romania, "Alexandra, îţi mulţumesc că exişti", nu sînt doar o simplă rememorare a vocaţiei sale imnice şi ele pot fi înţelese ca un elogiu adus copilăriei în general. Dacă, adresate "micuţei Picasso", sînt la fel de ridicole ca şi cele adresate altădată "marelui dispărut", adresate *copilului*, ele sînt legitime, cu tot patetismul lor. Toţi copiii merită în aceeaşi măsură mulţumirile noastre. Că există şi că ne duc mai departe speranţele. În rest, putem bătea cîmpii pînă la a doua venire.

■

P.S.: Le sugerez guvernanţilor să descopere, cu ajutorul lui Mironov, un "micuţ Setlacek". Şi să-şi lase pe mîna lui preţioasele dumnealor anatomii. Şi încă ceva. Să ne spună şi nouă, sec şi contabiliceşte, cît a costat întreaga distracţie. Nu de alta, dar operele clasicilor zac needitate, iar mulţi dintre maeştrii picturii noastre nu au încă un album.

CINEMA

Michelle, la belle

Michelle Pfeiffer în *Minţi periculoase*

ZÎMBETUL ei trimite la o permanentă "vîrstă a inocenţei". Pomeţii doar uşor obraznici, speculaţi ca atribut fizic slav în *Casa Rusia* (r. Fred Schepisi, 1990) nu sînt decît o graţioasă linie Maginot a unui spirit timid. Ce o desparte fundamental pe Michelle Pfeiffer de alte blonde apetisante ale Hollywoodului, de Sharon Stone de exemplu, este vulnerabilitatea.

Lipsită de agresivitatea "self made woman" - pe ecran, căci în viaţă fosta Miss Orange County şi supraveghetoarea dintr-un magazin de provincie, tînăra cu nume cu rezonanţe teutone îndulcite de prenumele galic a avut de luptat din greu pentru a ajunge o vedetă - Pfeiffer a moştenit darul feminităţii eterne. Iată de ce poate fi atît de tulburătoare în roluri "clasice" precum cel al doamnei Trouvel din *Legăturile primejdioase* (varianta lui Stephen Frears din 1989). În partituri contemporane ea realizează savante compoziţii oximoronice, ca inocenta femeie fatală din *Nevastă de mafiot* (*Married to the Mob*, Jonathan Demme, 1988). Cînd cîştigă teren, componenta negativă de nelipsit din definiţia unei femei superbe, Michelle se metamorfozează în felină: Catwoman (*Batman se întoarce*, Tim Burton, 1992).

Riscul nu poate fi însă decît excitant şi chiar dacă e adevărat că mîţa blîndă zgîrie rău, Michelle Pfeiffer este acea femeie pe care ai dori oricînd să o întîlneşti, singură, la un colţ de stradă; eventual într-o noapte ploioasă, pentru a completa un clişeu - cinematografic! - perfect.

Minţi periculoase, ultimul film în care apare - din păcate pentru ea - este un film care adevereşte încă o dată că Statele Unite sînt o ţară mare, aşadar cu mult orz şi multe gîşte. În primul rînd prost scris (deşi de un reputat scenarist, Ronald Bass, laureat al Oscarului pentru scenariul de la *Rain Man*) *Minţi periculoase* nu reuşeşte să se ridice dincolo de nivelul bunelor intenţii. Care pavează...

"Sistemul nostru de învăţămînt este prost finanţat, are personal puţin şi drept rezultat pierdem o generaţie de copii. /.../ Profesorii sînt prost reprezentaţi în generaţia noastră. Ei nu par să aibă campioni printre ei. /.../ Am vrut să-i facem pe profesori din nou eroi." - declară cei doi producători ai filmului. Profesoarei Lou Anne Johnson (Michelle Pfeiffer), fost ofiţer de marină decis să se sacrifice pe altarul educaţiei naţionale chiar dacă asta înseamnă confruntarea cu o dură clasă de copii "cu probleme sociale", un elev îi declară: "Profesorii sînt săraci. Toată lumea ştie!"

Noi nu ştim însă dacă filmul este o comandă specială a Ministerului american al educaţiei sau dacă prezentat Congresului ar fi putut determina o creştere a bugetului afectat învăţămîntului. Un lucru este totuşi cert: profesorii sînt săraci şi în America!

Minţi periculoase ne aduce aşadar o alinare şi filmul ar fi meritat atenţia Ministerului român al învăţămîntului care, dacă l-ar fi distribuit cu grijă prin cancelarii, poate le-ar fi retezat nemulţumiţilor cu diplomă universitară elanul de a bate pe la porţile ambasadelor pentru a obţine vize pe zece ani.

Cît de emoţionantă este secvenţa în care profesoara Johnson (Pfeiffer) descoperă că - oroare! - fotocopiatorul nu mai are hîrtie. Cum să desfăşori procesul educativ în asemenea condiţii? Noroc că, persoană inventivă, profesoara de peste Ocean se descurcă după posibilităţi cu o metodă care ar putea fi intitulată "poezia salvează omenia". După numai cîteva şedinţe, elevii semi-analfabeţi care pînă atunci stăteau cu acul în venă în timpul recreaţiilor, învaţă să analizeze stilistic, cu multă subtilitate, poeme de Dylan Thomas! Ce rezultat fabulos! Ăsta da îndemn la întrecere lansat pedagogilor români care în fiecare an prin iunie mormăie ceva despre o utopică grevă, speriaţi de minore probleme de viaţă, cum ar fi - de exemplu - faptul că salariul lor este de vreo 50 de dolari. Da, dar n-au mexicani şi negri în clase!

Încerc să mi-o imaginez pe profesoara Johnson în peisaj românesc. În anii '80, să zicem. Făcînd naveta de la Bucureşti la Feteşti. Sau stabilită ferice undeva într-un colţ de hartă cîştigat după ani de studii în care a trebuit să demonstreze că merită o localitate cu haltă de cale ferată. Cînd vizualizez scena în care stagiara intră în biroul secretarului de partid pe judeţ, decisă să facă orice compromis pentru a-i smulge "negaţia", mă opresc. De ce să-i fac una ca asta lui Michelle?

Lucian Georgescu

Minţi periculoase (*Dangerous Minds*). O producţie Hollywood Pictures şi Via Rosa Production, 1995; scenariul: Ronald Bass; imaginea: Pierre Letarte; regia: John N. Smith; cu: Michelle Pfeiffer, George Dzundza, Courtney Vance, Robin Bartlett, Bruklin Harris. Distribuit de Româniafilm.

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Opera magna

ŞTIM, mai de mult, de la Gide că să fii scriitor trebuie să fii oarecum neonest. Poate, uneori, chiar mai mult decît oarecum... Au fost cazuri celebre. Nu le vom înşira aici. Ele se cunosc şi intrigă şi azi. Pe cine? Pe moralişti. Pe virtuoşii... însă mărunţi. Nu-i totuşi un cec în alb pentru orişice fel de specie de ticăloşi. Numai geniul absolvă.

*

ÎN ULTIMUL timp, s-a scris despre autorul *Cronicii de familie* în legătură cu zvonurile că la această carte au participat mai mulţi oameni de condei. Lucrul este fals. Pretutindeni, în scrierile "acuzatului", se simte gheara leului şi o originalitate puternică în care nu îşi fac loc adăugirile înghiţite, anexele şi toate celelalte atribuiri incorecte din scrisul altor condeieri. E sigur că prozatorul de seamă la care ne gîndim a cunoscut multe poveşti şi relatări auzite în întîlniri amicale din partea unor feluriţi confraţi în dificultate de a scrie, dar care, chiar şi avînd şi libertatea de a publica, întîmplările lor povestite de ei nu ar fi avut, în nici un caz, aura prozei "marelui condotier".

Aşa-i viaţa. Aşa-i arta. De altfel, alte cazuri mai neplăcute din biografia agitată a prozatorului au fost mărturisite, date publicităţii, căite... E, după mine, şi păcatul, frivol, - fără a fi capital, - al autorului *că se căieşte uşor;* şi că, în chip foarte ciudat, pentru un temperament ca al dînsului, totdeauna a simţit nevoia unei ideologii, în sprijinul scrisului: ori cea marxistă, în perioada crîncenei deveniri sociale şi profesionale, ori creştinismul, ca reazem şi alinător al cumplitelor fapte petrecute şi în scris şi în realitate.

Hiba, estetică, se cuvine căutată într-un astfel de autoprozelitism, trădînd o carenţă, - artistică, - de a fi cinic pînă la capăt. Nu trebuie să ne gîndim neapărat la Marchizul de Sade.

*

SPRE anul şaizeci, pe la orele serii, în anotimpul frumos şi pe vreme frumoasă, putea fi văzută o pereche distinsă îndreptîndu-se pe jos spre *Athénée Palace*. El era un bărbat tînăr, înalt, subţire încă, voinic, cu o eleganţă contrastînd violent cu sărăcimea şi cenuşiul din jur. Bărbatul acela ostentativ de elegant avea dantele la încheieturi, straie nemaivăzute, un aer feroce de sigur pe el, de îmbuibare barbară, în felul în care un tigru ar înghiţi o bucată de realitate şi pe care ar preface-o într-o energie de neînchipuit, nici în planurile totuşi atît de minuţioase sau de complete ale Creaţiei... Capul, tuns scurt, era superb. Răvăşit, cu detestabila, capitalista tunsoare capitalistă *à la Titus*. Nici măcar acest amănunt să nu-i fi dat prin cap comitetului central... Personajul semăna cu unul din acei dandy faimoşi de după revoluţia franceză din timpul Directoratului, cărora li se spunea *Les Incroyables*. Nişte domnişori izmeniţi contracarînd asprimea realităţilor petrecute nu de mult cu croiala uşuratecă a hainei şi podoabelor aferente. Doamna care îl însoţea era în mod evident cu cel puţin douăzeci de ani mai în vîrstă şi a cărei frăgezime uscată, bătînd în negru, unul francez sau spaniol, (Goya?) îi dădea aerul unei marchize. Era "o femeie de rasă", deşi ofilită. Puteai să crezi că sînt mamă şi fiu. Sau mătuşă şi nepot. Sau fraţi, poate, făcuţi la o distanţă uriaşă ori prin înrudire... Lumea îi privea cu gura căscată. Nu semănau cu nimic din tot ce se zărea în preajmă. Şi cine ştia,... în anotimpul senin de vară şi în seara calmă a proletcultismului absolut, plantat pentru vecie,... cine erau, primeau cu îngăduinţă sau ocară ideea că erau amanţi: cei mai bine, mai aleşi, mai extravaganţi amanţi în cea mai sordidă, josnică şi intolerabilă condiţie umană posibilă.

*

ŞI-ATUNCI, am scris primul meu pamflet, candid, fără scop. Aşa-mi venise, dintr-odată o reacţie strict profesională, amuşinînd cu flerul meu, care rar dă greş, viitorul. Era un flash pentru viitorul încă de negîndit. Un articolaş pe ultima pagină a *Gazetei literare*, la rubrica *Întîmplări*, intitulat chiar aşa *L'Incroyable*. Paul Georgescu, Dumnezeu să-l odihnească, unul din strălucitele spirite ale vremii, mirosise pe loc adresa şi, avînd rîcă pe autor, îl publicase numaidecît, deşi eu eram nimeni şi era, cred, şi cea dintîi manifestare a mea publicistică. Avusese grijă, la Capşa, să dea sfoară că unu',...Ţoiu, ...de unde?...de cînd?... cine-o fi?... se luase de bine cunoscutul prozator. Curajul? Îi plăcuse? Deşi probabil ştia că numai cei ce ştiu că n-au nimic de pierdut îndrăznesc. Autorul era şi director la ESPLA. Aveam şi eu acolo un amărît de contract de traducere, din asta trăind. Într-o zi, trecînd pe la editură, secretara directorului-autor, pe care o cunoşteam foarte bine, m-a tras într-un colţ şi mi-a şoptit îngrozită: "ce are, dragă, ăla cu tine că ţi-a rupt în patru contractul de traducere şi l-a aruncat la coş, numai cînd am pomenit de el?"

Atunci, auzind, aceasta, invers: *Am surîs*. Cu un fel de victorie. Mai era doar o chestie de timp... Un amic pretinde că nici faptul că acest important prozator s-a grăbit să scrie primul în *Scînteia* contra revoluţiei de la Budapesta, - spre a-şi întări poziţia politică, - nu era mai grav decît a-i rupe unui confrate famelic un contract de lucru. Nu ştiu. Ce ştiu sigur, e că marea operă trebuie să conţină şi marele păcat, personal, ne-personal, însă neexplicat, nescuzat şi nici pus sub semnul scelerat al "blestematei necesităţi". ■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Rătăcirea

MĂ VOI ÎNTOARCE, recunosc, totdeauna cu plăcere la paginile pasionate de critică dedicate de Gide marilor scriitori ai literaturii franceze şi universale, dar şi noilor veniţi (Henri Michaux sau Saint-Exupéry) care şi-au datorat destinul, în bună măsură, şi entuziasmului său de descoperitor neobosit şi prompt de talente. Pînă şi *Jurnalul* nu e adesea decît un jurnal de lecturi trădînd nu numai inteligenţa lui incomparabilă ci şi o veritabilă devoţiune pentru literatură. Fervoarea, ce zic, de fapt această nobilă şi însufleţită religie, a cărţilor, patima pe care i-o trezea orice faptă artistică demnă de acest nume ne aduc în minte imaginea uitată, din ce în ce mai îndepărtată a unui adevărat climat intelectual. Mais passons... nostalgia face parte dintre sentimentele pe care ne place să le întreţinem. Printre faimoasele sale *Billets à Angèle* se află unul - îndeajuns de cunoscut - în care Gide încearcă să explice farmecul prozei lui Proust. Cum argumentele raţionale nu par să-i fie suficiente, Gide recurge la o imagine fastuoasă pe măsura celor folosite de Proust însuşi, care poseda - cum se ştie - un întreg tezaur de astfel de analogii: "Ce cărţi curioase! Pătrunzi în ele ca într-o pădure fermecată, de la primele pagini rătăceşti drumul şi asta te face fericit, în curînd nu mai ştii pe unde ai intrat, nici la ce distanţă eşti de marginea pădurii; sînt clipe cînd înaintezi fără să mergi, priveşti totul în trecere; nu mai ştii unde eşti, încotro mergi".

Se observă imediat că şirul acesta de propoziţii menit să dezvolte o comparaţie ne conduce pînă la urmă la o stare: rătăcirea care "te face fericit". Am constatat nu o dată că, ori de cîte ori am vrut să definesc "forma superioară a lecturii" şi circumstanţele ei, încercînd să caracterizez dispoziţia sufletească a cititorului pe parcursul unei asemenea lecturi am fost constrîns să dibui cu închipuirea după un echivalent senzorial convenabil. Şi, de fiecare dată, mi-a venit în minte această analogie cuceritoare, feerică. Rătăcirea - ca ieşire din rută, din cursul previzibil, ca refuz al tiraniei cauzalităţii, consecuţiei şi finalităţii, al ordinii ordonate şi ca binecuvîntată absenţă, mi se pare, iată, o imagine-simbol cum nu se poate mai nimerită. Nu călătoria pe trasee jalonate spre un anume punct de interes, ci hoinăreala prin pădurea vrăjită a unei cărţi e semnul convieţuirii fericite cu aceasta. Indiferenţa faţă de convergenţa şi direcţia narativă - care sînt, în fond, iluziile inteligenţei noastre pîndite de scleroză - curgerea capricioasă haotică, prisositoare insubordonată şi incontinentă a substanţei narative asemănătoare apelor despletite din pădurile Amazonului sînt indicii ale vitalităţii. *Rătăcirea* - ca formă superioară a lecturii se constituie, într-o metaforă epistemologică. Ea trimite la trăirea autentică a vieţii, în toată măreţia ei inepuizabilă şi inconştientă. ■

Ochean

Un proprietar la Paris

MIŞA era un refugiat rus care îşi găsise la Paris o mansardă la etajul 8 cu intrarea prin scara de serviciu. Urca oftînd, "duc toate păcatele Rusiei în spinare", se mai oprea ostenit şi cugeta cu voce tare: "De ce urci, Mişa, cînd trebuie, mîine cel mai tîrziu, să cobori din nou?" Venea des pe la mine, de obicei cam la ora cinei. "Nu vreau să te deranjez, dragul meu, dar masa la tine e o ceremonie sacrală. Îmi aduce aminte de Sfînta Rossie, cînd Dumnezeu nu plecase încă din ea." - "Spui vorbe mari, Mişa, ia loc şi participă!" Mînca şi bea cu o sănătoasă poftă. Înainte de a se usca şi ultima picătură de vin roşu, întorcea paharul şi lăsa să cadă un strop „pentru morţi". Se scula în picioare, se întorcea spre colţul camerei, unde bănuia el că ar fi răsăritul, făcea nişte cruci mari, plecîndu-se de mai multe ori ca să atingă podelele cu trei degete. După aceea rămînea ţeapăn cîteva clipe ca să elimine tot aerul pătruns în stomac cu alimentele. Îmi lua mîna şi încerca să mi-o sărute. Gestul servil provoca de fiecare dată o luptă acerbă. "De ce nu-ţi cauţi o altă locuinţă, Mişa? Nu vezi cum te chinui?" Răspundea cu o înfăţişare de profet, mîngîindu-şi barba sălbatecă: "Acesta e destinul meu de rus. Suferă cei de acasă, e datoria mea morală să sufăr şi eu".

Îi plăcea să joace şah. De mai aveam vreun musafir, scăpam de corvoadă. Eu urăsc jocul acesta anost, lipsit de fantezie, care te sileşte să gîndeşti adevărat, care îţi cere o concentrare atît de intensă, încît îţi auzi creierii trosnind. Mişa însoţea fiecare mutare de piese cu un citat din literatură. Lermontov, Puşchin, Nekrassov, dar şi Gogol şi Tolstoi erau folosiţi ca tovarăşi de luptă. Cînd cîştiga, şi cîştiga mai totdeauna, locul trompetelor de victorie îl ţineau versuri vijelioase de Esenin. Deseori anunţa sec: "Rămîn peste noapte la tine. Mi-e frică să mă duc acasă. Casele astea franţuzeşti sînt pline de duhuri." Încercam să-l calmez: "Aici duhurile nu folosesc scara de serviciu. Iau ascensorul." "Ca să scap de el, îl însoţeam pînă la mansarda din etajul de sus. La urcuş, în pauze, se lamenta: "Ce popor păcătos mai sîntem! Nu ajunge că suferim noi destul, mai facem şi pe alţii să sufere. Uite cum gîfîi şi cum ai transpirat. Iartă-mă, frăţioare!" Şi îi dădeau lacrimile de milă. Avea trei încuietori la uşă. După ce le desfereca meticulos, intra şi căuta sub pat şi în dulapuri eventuali intruşi. Îmi oferea o vodcă sălcie şi-mi povestea că scrie la o carte despre Dostoievski care "va mîntui lumea". Perorînd, cu mîinile în buzunare, încerca să se plimbe prin cameră, dar se împiedica de picioarele mele, plasate în singura regiune unde le puteam întinde.

Odată, coboram tocmai de la Mişa, cînd îl întîlnesc pe Smărăndescu, dunăre de mînios. "Unde te duci?" - "La Mişa. Măgarul mi-a mărit chiria din nou." - "Ce chirie?" - "La apartament." - "Ce apartament?" Smărăndescu mă privi mirat de mintea mea greoaie. "Apartamentul în care stăm noi. În casa lui Mişa." - "Casa lui...?" - "Ce, n-ai ştiut?", şi, rar şi tare ca pentru imbecili: "Lui Mişa îi aparţine blocul în care locuim şi noi." - "De cînd?" - "De cîţiva ani. I l-a lăsat moştenire fosta proprietară, văduva octogenară. Cît a stat el la ea, îi citea pînă noaptea tîrziu din Dostoievski. Pînă adormea."

Paul Miron

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Grete Tartler

• Actualitatea editorială •

"Faceţi-mi o mutră nouă!"

DUPĂ 123 de ani de absenţă a statului polonez de pe harta Europei, anul 1918 avea să-i aducă acestuia nu numai independenţa ci şi nevoia de aerisire a "temniţelor" tradiţiei. Miturile poloneze, structurile clasice nu se mai potriveau *aux années folles*. "Demolarea" care precede marile construcţii a dezlănţuit-o Gombrowicz: contestatar, anarhic, negând aducătoarea-de-moarte perfecţiune, el şi-a propus în *Ferdydurke* - numele nu înseamnă nimic în limba poloneză - o "parodie a formei" ("Veniţi, mutre... începeţi-vă mototolirea, faceţi-mi o mutră nouă!"). Micşorarea artificială - ca parodie a

Witold Gombrowicz, *Ferdydurke*. Traducere, tabel cronologic, postfaţă şi note de Ion Petrică. Editura Univers, 1996. 262 p. Lei 5000.

măreţiei - este crezul artistic rostit de un personaj al romanului (dacă personaj ar mai putea fi numit acel concept-noţiune care operează în formula de proză a avangardistului polonez, constrâns, datorită graniţelor lingvistice, să fie descoperit după Joyce, Jean Paul Sartre, Beckett...): "Dacă toţi ar şti să micşoreze aşa, am fi de două ori mai mari decât suntem! Vă vine să credeţi că oamenii maturi infantilizaţi şi micşoraţi artificial de noi constituie un material chiar mai bun decât copiii în stare naturală?"

În cazul lui Gombrowicz, absurdul prozei se înscrie în absurdul realităţii: la data apariţiei romanului (scris între 1935-36, publicat în 1937) s-ar putea face speculaţia că el a scris "realist". Pactul Molotov-Ribbentrop a distrus în câteva zile orice axiologie existenţială pentru polonezi. A doua zi după semnarea lui, scriitorul Bruno Schulz a fost împuşcat în plină stradă, Stanislaw Witkiewicz s-a sinucis, un frate al lui Gombrowicz a emigrat în România (de altfel şi guvernul legal al Poloniei). Autorul însuşi se afla în Argentina. Rezumând absurdul situaţiei, un filozof a putut afirma că "dacă Hitler va câştiga războiul înseamnă că inexistenţa lui Dumnezeu a fost dovedită".

Romanul/antiromanul lui Gombrowicz are în centrul tematic un fel de criză - descoperirea ratării la bărbatul trecut de treizeci de ani (vârsta christică). Autoanaliza caută punctul unde s-a produs greşeala, rătăcirea. Procedeul întoarcerii prin ani e ingenios. Autorul (romanul e la persoana întâi) e vizitat de un învăţător (şters, prăfuit, scund) care îl roagă şi îl convinge să accepte (întâi formal, apoi real) reînscrierea la Şcoala elementară, pentru că alt profesor nu are norma completă şi ar fi păcat ca, din lipsă de elevi, şcoala să se închidă. Astfel "justificate" estetic, personajele adulte reintră într-o copilărie spontană şi dedublată cu absurd şi ludic amestecate într-o reţetă de efecte neaşteptate, pe un fond în care sinceritatea şi ironia sunt când în consens, când într-un fermecător duel. Reflecţiile eseistice susţin romanul ("eul" este scriitor, într-o formulă neacceptată şi neînţeleasă de lumea înconjurătoare, alcătuită mai ales din mătuşi, acele "sfertomame" cum le numeşte Gombrowicz). Nu "scapă" de analiză nici o realitate aşa-zicând definitiv constituită: succesul social, maturitatea, realizarea în viaţă, înţelepciunea, căpătuirea materială. Forţa copilului provenit din adult stă în spiritul său ludic demolator-creator.

Cu cât atitudinea autorului pare mai neutră, mai impersonală, cu atât ea e mai convingător partizană. Tonul şi ritmul traducerii semnate de Ion Petrică (autor şi al unei competente postfeţe precum şi al unui tabel cronologic) transferă strălucit în limba română această "parodie a povestirii filozofice în stil voltairian".

Chipuri palide în noapte

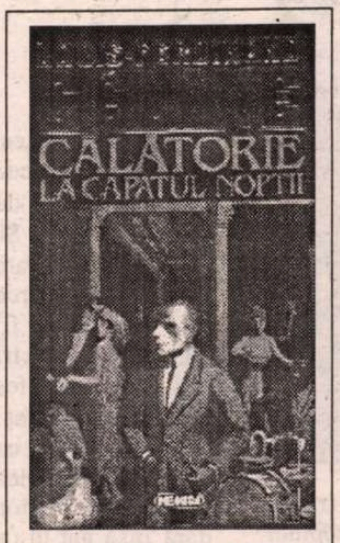
"VIAŢA îţi schimbă şi-ţi zdrobeşte faţa. Mizeria e uriaşă, ca să şteargă murdăriile lumii se slujeşte de mutra ta ca de-o cârpă". Aceste cuvinte rostite de neliniştitul călător prin tenebrele existenţiale (cu puţin timp înainte de *Ferdydurke;* romanul *Călătorie la capătul nopţii* apare în 1932) sunt specifice unui Céline definit ca romancier al disperării. La prima vedere, vocaţia contestatoare care a bântuit celebrii "ani nebuni" ai Europei bate la Céline ca un vifor apocaliptic: descrieri de război cutremurătoare ("eşti virgin în Oroare aşa cum eşti în voluptate"), frânturi de iad tropical, contestări ale iertării şi invocaţii ale urii (ura, "condiment vital, viu, irefutabil" - "ceea ce muşcă, răneşte, taie, chinuie, obsedează"). În noaptea absolută se desluşesc doar feţele palide ale celor care se îndreaptă spre moarte. "Cum vor face?"

Realismul apocaliptic *célian* are însă un "supra-plan" metafizic, după cum eroul principal, Ferdinand, îşi află un alter ego în personajul Robinson. Leitmotivul nopţii (vestit printr-un motto dintr-un *Cântec al gărzilor elveţiene,* 1793: "Umblet prin Noapte şi prin gerul/ Iernii, viaţa ni se vesteşte./ Ne căutăm calea spre Cerul/ Unde nimic nu străluceşte") apare deseori îmblânzit - noaptea ca adăpost împotriva distrugerii: "Noaptea, de care ne fusese atât de teamă la început, devenise, prin comparaţie, destul de blândă. Ajunsesem s-o aşteptăm şi să tânjim după ea."

Evident că la "capătul nopţii" (= al vieţii) există totuşi înţelepciune, speranţă. Există şi umor (inegalabilul haz de necaz al lui Céline, de pildă, cariera de statistician-omorâtor de purici al lui Ferdinand debarcat în America). Poate că efectul e scontat, poate nu, dar romanul, început ca o avalanşă sumbră, greu suportabilă, se limpezeşte pe măsură ce se apropie de "capăt". Sensurile ies la lumină precum "firele acelea lungi de oţel ispititoare pe care le trasează gloanţele ce vor să te omoare, în aerul cald al verii. ...O imensă, o universală batjocură".

În câteva cuvinte, se poate spune că subiectul cărţii urmăreşte biografia autorului. Céline însuşi a participat la primul război mondial, a fost de multe ori rănit, operat, a fost reformat şi a cunoscut lumea interlopă, a plecat în Africa unde şi-a descoperit vocaţia de medic (pentru a-i ajuta pe mult prea năpăstuiţii indigeni), s-a repatriat din motive de sănătate, şi-a completat studiile - inclusiv cu cele universitare (fusese autodidact), a practicat ca medic, a călătorit în America (vizitând şi uzinele Ford din Detroit unde eroul Ferdinand avea să lucreze o vreme). Cele trei personaje feminine din roman, atât de diferite (Lola, Musyne, Molly) sunt inspirate, se pare, de balerina americană Elisabeth Craig. Dar au trecut prin viaţa lui Céline şi multe alte balerine (era fascinat de dans, de mişcare - se înţelege, de călătorie şi schimbare). Individualismul său (citeşte: personalitatea extraordinar de accentuată), care l-a împiedicat să se înregimenteze la stânga sau la dreapta, făcându-l să rostească vorbe ce l-au pecetluit ca trădător ("Nemţii sunt nasoi. Ruşii, nici ei mai breji. E ca şi cum ai avea de ales între ciumă şi holeră") e decelabil şi la personajul Ferdinand. Din asemenea motive autobiografice, excelent comentatul tabel cronologic alcătuit de doamna Angela Cişmaş, traducătoare de mare rafinament (de-ar fi numai să invocăm culorile argotice, dar câte alte nuanţe!) ţine loc de...prefaţă.

Modelul autobiografic nu e totuşi pentru Céline decât... "mutra" înainte de a fi schimbată. Marile şi măruntele încercări prin care trece personajul sunt trepte iniţiatice: balaurul modern nu se modifică prea uşor, din fiară nu se face lesne om. Mai degrabă vom descoperi la Céline arhetipuri,



Louis-Ferdinand Céline, *Călătorie la capătul nopţii* . Traducere şi cronologie de Angela Cişmaş. Editura Nemira, 1995. 413 p. Lei 6000.

fiindcă, în ciuda stratului gros de realism aplicat cu tăişul, în ciuda hârdaielor de pucioasă, arhitectura gândirii sale e a unui poet.

"Cu profilul nud/ nu încaleci un arici"

MICŞORAREA parodică la Gombrowicz, urieşenia apocaliptică la Céline, dublarea de fantastic la Bulgakov: tot atâtea moduri de a o scoate la capăt cu "anii nebuni" în literatură. Fără să facă parte din galeria scriitorilor "cu o singură carte", Bulgakov tinde prin toată opera lui - sau descinde din *Maestrul şi Margareta*. Amestecul de ironie şi fantastic, spiritul jucăuş al personajelor alunecă şi în cele mai dramatice ipostaze ale vieţii, cum sunt cele oferite de *Garda albă*. Numai că de data aceasta locul personajelor e luat de un oraş-simbol într-un an "demonic" (1918). Oraşul inventat e recognoscibil, situat undeva pe Nipru în calea tuturor întâmplărilor din războiul civil ce avea să se încheie cu instalarea dictaturii bolşevice. Iar perceperea acestor evenimente, parcă predestinate, e atribuită Turbinilor - doi fraţi şi o soră rămaşi de curând orfani şi de mamă, poate de însăşi "mama Rusia" (tot astfel, cu înmormântarea "mamei" avea să înceapă şi *Doctor Jivago*).

În oraşul cu amestec de vremuri, de orient şi occident, se succed după căderea ţarului autorităţi efemere. Cei care se lasă amăgiţi de câte una sunt persecutaţi de următoarea, neîncrederea e generală, gărzile lui Petliura ori cele nemţeşti "de intervenţie" sunt disputate ori repudiate de militari, negustori, proprietari şi chiriaşi, de lumea interlopă ori de ultimele conştiinţe lucide, intelectualii. O lume obosită - alta decât la Cehov - visează încă la minuni, deşi dezastrul e la doi paşi; ca în toate vremile tulburi recurge la aşteptări ("vin nemţii şi ne salvează", "vin americanii" ori chiar... "vin senegalezii" - participase la lupte şi un batalion de... senegalezi!). Printre toate ori peste toate, nelipsitele şi originalele beţii ruseşti, bunătatea şi moliciunea unor suflete dispuse la extrovertire. În petrecerile de noapte cu ghitară ori pian, Turbinii spun adevăruri crude ori duioase, improvizaţiile ironice alcătuiesc un original sistem bulgakovian de distanţare (traducerea domnului Alexandru Calais nu pierde nimic din acest regal de aluzii):

"Erou nu eşti dator să fii
Dar voluntar, de bună
seamă!"

sau:

"O oaie bea un ceai
fierbinte,
Rozianko fi-va preşedinte"

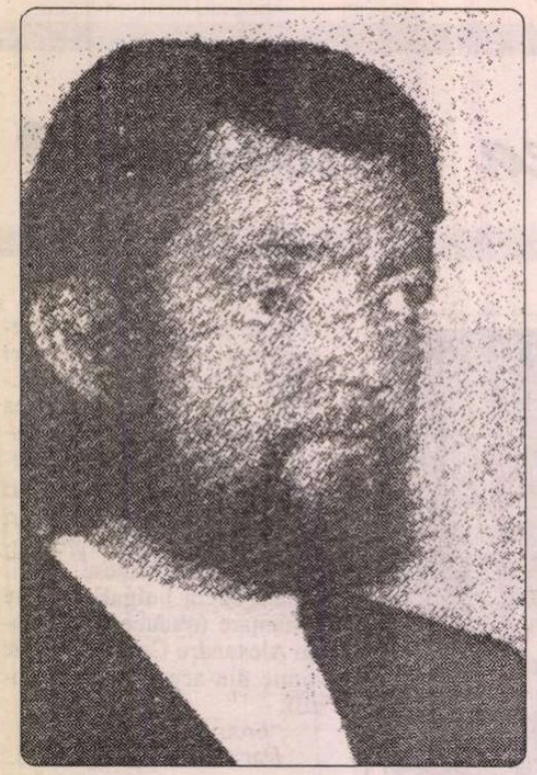
Ca într-un sistem geometric perfect, în vreme ce Turbinii cântă astfel la etaj, la parter negustorul şi bancherul Vasilissa (scos pe linie moartă) sapă nişe în pereţi spre a ascunde monezi, tacâmuri de argint, valută, iar afară, cătărat într-un salcâm, un hoţ "bagă la cap" ascunzătorile pentru mai târziu. Vasilissa vorbeşte singur, comentează versurile chefliilor de la etaj, descifrând astfel cititorului sensurile unor întâmplări şi nume altminteri numai ale Oraşului.

O lume unde toată lumea aşteaptă, unde nimeni nu mai vede întregul din pricina evenimentelor mărunte, unde iniţiativa e sortită să moară (datorită lui Bulgakov, să moară frumos). Autorul cristalizează în acest "amalgam controlat" întâmplări ori obiecte-simbol (puse în valoare de studiul introductiv semnat de Alexandru Sincu): Pe o sobă emailată, dintr-o odaie unde se perindaseră tot soiul

Mihail Bulgakov, *Garda albă*. În româneşte de Alexandru Calais. Prefaţă de Alexandru Sincu. Editura Univers, 1996. 334 p. Lei 7000.

de locatari, sunt scrijelate trivialităţi, date, evenimente, dar şi mesaje de tipul "Olea, am cumpărat bilete la Aida, te aştept în loja nr. 8". Soba este de fapt un fel de inimă a oraşului aflat în calea marii furtuni care venea dinspre Moscova, furtună presimţită, anunţată prin tot felul de evenimente preliminare, un fel de repetiţii generale. Lumea dinspre hotarul de vest al întinsei Rusii o aştepta "cu profilul nud".

■



Loc numit

NUMIT Kindberg, tradus ingenuu munte al copiilor ori muntele cumsecade, muntele amabil, într-un fel sau altul locul în care ajungi noaptea pe o ploaie care-ţi biciuieşte cu furie faţa pregătită să uite ceea ce afară continuă să lovească şi să zgîrie, locul în fine, să te poţi schimba, să te ştii la adăpost; şi supa în uriaşa supieră de argint, vinul alb, să tai pâinea şi să-i dai prima bucăţică Linei care o primeşte în palmă ca pe un omagiu, şi e un omagiu, suflând pe deasupra, Dumnezeu ştie de ce dar e atât de frumos să vezi bretonul Linei ridicându-se puţin, tremurând de parcă mâna, ripostând suflării, şi pâinea ar ridica o cortină a unui minuscul teatru, ca şi cum din clipa asta Marcelo ar putea vedea ieşind pe scenă gândurile Linei, imaginile şi amintirile Linei sorbindu-şi savuroasa supă, suflând, mereu surâzând.

Şi totuşi, fruntea dreaptă şi copilăroasă nu se tulbură, la început e numai vocea conturând frânturi de persoană, alcătuind o primă apropiere de Lina: chiliancă de exemplu, fredonând o melodie de Archie Shepp, unghiile puţin roase, curate însă faţă de hainele murdare de autostop şi de dormit la ferme ori popasuri pentru tineri. Tineri, râde Lina sorbindu-şi supa ca o ursoaică, nu-ţi poţi imagina, fireşte: fosile, închipuie-ţi, cadavre bântuind ca-n filmul ăla de groază al lui Romero.

Marcelo ar vrea s-o întrebe care Romero, pomeneşte pentru prima oară de Romero, mai bine s-o lase însă să vorbească, îl amuză să asiste la atâta fericire: o mâncare caldă aşa cum, mai înainte, încântarea-i în camera cu şemineul aşteptând, troznind, văpaia burgheză protejând portmoneul de călător fără probleme, ploaia răpăind acolo afară, împotrivindu-se văpăii ca-n după-amiaza asta faţa albă ca varul a Linei la marginea şoselei la ieşirea din pădure în crepuscul, ce mai loc pentru autostop şi totuşi, încă puţină supă, ursoaico, mănâncă să nu faci vreo anghină, şi părul încă ud, dar şemineul troznind, aşteptând acolo în camera patului mare, stil Habsburg, şi oglinzile până la pământ, şi măsuţele şi policandrele şi perdelele, şi de ce stăteau acolo în ploaie, spune-mi te rog, mama ta ţi-ar fi tras o papară.

Cadavre, repetă Lina, mai bine să mergi singură, fireşte că dacă plouă, crede-mă însă, pardesiul chiar e impermeabil, doar părul puţin ud şi picioarele, asta e, o aspirină şi gata. Şi între coşul de pâine golit şi cel plin iarăşi, căzut pradă ursoaicei, ce unt gustos, şi tu cu ce te ocupi, de ce călătoreşti cu maşina asta teribilă, dar tu de ce, ah şi tu eşti argentinian? Şi dublă acceptare a hazardului care le aranjează bine pe toate, Marcelo amintindu-şi că dacă nu s-ar fi oprit să bea ceva, cu 8 kilometri mai înainte, ursoaica ar fi fost acum într-o altă maşină sau tot acolo, la marginea pădurii, sunt comerciant de materiale prefabricate, o meserie care te obligă să călătoreşti mult, de astă dată însă bat drumurile între două obligaţii. Ursoaica atentă şi gravă aproape, ce sunt astea prefabricate, fireşte însă, subiectul e plictisitor, dar ce să-i faci, nu-i poate spune că e îmblânzitor de fiare, regizor de film sau Paul McCartney: sarea. Modul acesta brusc de insectă sau pasăre, deşi ursoaică cu bretonul în vînt, acelaşi refren al lui Archie Shepp, şi discurile, dar cum, ce bine. Realizând, gândeşte ironic Marcelo, că normal ar fi ca el să n-aibă discurile lui Archie Shepp, dar e o prostie pentru că în realitate bine-înţeles că le are şi uneori le ascultă cu Marlène la Bruxelles, doar că nu le poate trăi ca Lina care brusc fredonează un fragment între două muşcături, zâmbetul ei de free-jazz, îmbucătură de gulaş şi ursoaică udă de autostop, n-am avut niciodată atâta noroc, ai fost bun. Bun, şi prin urmare, intonează Marcelo, bandoneon ca revanşă, mingea iese însă din teren, e altă generaţie, e o ursoaică Shepp, nu tango, dragule.

MAI RĂMÂNE desigur viermişorul, aproape un vârtej dulce-acrişor, sosirea la Kindberg, parkingul hotelului în enormul hangar vetust, bătrâna luminându-le drumul cu o lanternă de epocă, Marcelo valiză şi mape, Lina rucsac şi şlempăiala, invitaţia la cină acceptată înainte de Kindberg, aşa mai sporovăim puţin, noaptea şi răpăiala ploii, e periculos să mergem mai departe, mai bine ne oprim la Kindberg, te invit la cină, o da, mulţumesc, aşa ţi se usucă şi hainele, cel mai bine e să rămânem aici până mâine, plouă, plouă, adăpostul e al nostru, ai dreptate, spune Lina, şi atunci parkingul, răsunătoarele galerii gotice în drum spre recepţie, ce cald e în hotelul ăsta, ce noroc, o picătură de apă, ultima prelingându-i-se de pe breton, rucsacul atârnând, ursoaică girl-scout cu tip cumsecade, cer îndată camerele să te poţi usca înainte de cină. Şi viermişorul, un vârtej acolo înăuntru, Lina privindu-l toată un breton, camerele, ce prostie, cere una singură. Şi el neprivind-o, doar viermişorul dulce-acrişor gâdilându-l, atunci o joacă, atunci un deliciu, atunci ursoaică supă, şemineu, atunci una în plus şi ce noroc bătrâne, că-i tare drăguţă. Privind-o apoi scoţând din rucsac cealaltă pereche de blue-jeans şi puloverul negru, întorcându-i spatele, sporovăind, ce şemineu, miroase frumos, aroma focului, căutându-i aspirine în fundul valizei, printre vitamine şi deodorante şi after-shave şi până unde ai de gând să ajungi, nu ştiu, am o scrisoare pentru nişte hipi din Copenhaga, câteva desene pe care mi le-a dat Cecilia în Santiago, mi-a spus că sunt nişte tipi grozavi, paravanul şi Lina atârnându-şi hainele ude, răsturnând rucsacul pe masa franciscojosé aurită, arabescuri James Baldwyn, nasturi kleenex, ochelari negri, cutii de carton, Pablo Neruda, hârtie igienică, harta Germaniei, mi-e foame, Marcelo, îmi place numele tău, sună bine şi mi-e foame, atunci să mergem să mâncăm, ai timp destul pentru duş, o să-ţi aranjezi pe urmă rucsacul, Lina ridicând brusc capul, privindu-l: Eu nu aranjez niciodată nimic, pentru ce, rucsacul e ca mine şi ca drumul ăsta şi ca politica, totul amestecat şi ce contează. Cuţitaşul, gândi Marcelo, vârtejul zgândărindu-l (dă-i asprina o dată cu cafeaua, efectul e mai rapid) pe ea o enervau însă distanţele astea verbale, eşti atât de tânără şi cum de poţi călători aşa singură, în timpul supei începuse să râdă: tineri, fosile, închipuie-ţi, cadavre bântuind ca-n filmul ăla al lui Romero. Şi gulaşul şi treptat, treptat căldura şi ursoaica din nou mulţumită, şi vinul, vârtejul din stomac cedând unui fel de bucurie, unui fel de pace, să spună prostii, să continue să-i explice viziunea ei asupra unui lucru care odată poate, a fost şi propria lui viziune, cu toate că nu-şi mai aducea bine aminte, să-l privească dincolo de teatrul bretonului ei, şi brusc serioasă, preocupată, şi deodată Shepp, comentând ce bine e aşa, să te simţi uscată şi înăuntru vâlvătaia şi odată la Avignon cinci ore aşteptând la un autostop pe un vânt ce smulgea copacii din rădăcini, am văzut o pasăre izbindu-se de un copac, căzând ca o batistă, închipuieţi, piperul te rog.

Şi atunci aşa vrei să mergi până-n Danemarca, dar ţi-a mai rămas puţină mâncare, ce s-a întâmplat? Bineînţeles că merg, nu mănânci salata, dă-mi-o mie atunci, mi-e încă foame, un fel de-a îndoi frunzele cu furculiţa şi de-a le mesteca apoi încet, fredonându-i Shepp, buzele umede plescăind, gura frumos conturată, terminându-se exact unde trebuia, desenele acelea din Renaştere, Florenţa toamna, cu Marlène, gurile astea atât de iubite de pederaşti geniali, senzuale, subtile etc. ţi se învârte capul de Rieslingul ăsta '64, ascultând-o între înghiţituri şi fredonat, nu ştiu cum am terminat filozofia la Santiago, mi-ar plăcea să citesc o mulţime de cărţi, e vremea să încep să citesc. Previzibil, şi biata ursoaică atât de încântată de lăptucă şi de planul ei de a-l digera pe Spinoza în şase luni, amestecat cu Allen Ginsberg şi încă o dată Shepp: câte lucruri în comun până la cafea (să nu uit să-i dau aspirina, dacă începe să-mi strănute e o problemă, mucoasă cu părul ud, faţa toată breton, ploaia, gesticulând la marginea drumului) paralel însă, între Shepp şi sfârşitul gulaşului totul învârtindu-se treptat, schimbând, din nou aceleaşi fraze, şi Spinoza sau Copenhaga, cu mici deosebiri pe alocuri, Lina acolo în faţa lui tăind pâinea, bând vinul privindu-l încântată, aproape şi departe totodată, dar nu era o explicaţie ci altceva, un fel de demonstraţie, Lina demonstrându-i ceva în care n-o regăsea, dar atunci ce, spune-mi puţin. Şi două felii, de ce nu mănânci Marcelo, e foarte gustos, n-ai mâncat nimic, nu fi prost, un domn ca tine, pentrucă tu eşti un domn, nu-i aşa, şi fumând, comand, comand, comand fără să mănânc nimic, ascultă, încă puţin vin, nu vrei, cu brânza asta trebuie să-i schimbi puţin gustul, hai, mănâncă un pic: mai vreau pâine, de necrezut câtă pâine pot mânca, mi-au prezis întotdeauna obezitate, da, aşa cum auzi, deja am ceva burtică, chiar dacă nu se vede, dar îţi jur, Shepp.

INUTIL să aştepţi să spună ceva inteligent şi de ce să aştepţi (pentru că eşti un domn, nu-i aşa?), ursoaică între prăjituri, privind încântată cu ochii măriţi calculând, căruciorul pe rotile plin de tarte, compoturi, bezele, burtică, da, i-au prezis obezitate, şic, asta cu frişcă mai multă, şi de ce nu-ţi place Copenhaga, Marcelo. Dar Marcelo nu spusese că nu-i place Copenhaga, doar e puţin absurd să călătoreşti aşa prin ploaie, şi săptămâni şi rucsac ca să descoperi probabil că hipii au pornit-o deja spre California, dar nu-ţi dai seama că nu contează, ţi-am spus că nu-i cunosc, le duc nişte desene pe care mi le-au dat Cecilia şi Marcos la Santiago şi un disc mic cu "Mothers of Invention", aici n-or avea vreun pic-up să ţi-l pun?, probabil e prea târziu şi Kindberg, dă-ţi seama, dacă ar fi fost măcar viori ţigăneşti dar matroanele astea, simpla idee, şi Lina râzând cu multă frişcă, şi burtica sub puloverul negru, râzând amândoi, gândindu-se la matroanele urlând în Kindberg, faţa hotelierului şi căldura asta care până nu demult înlocuia vârtejul din stomac, întrebându-se dacă nu se complică, dacă până la urmă, spada legendară în pat, în orice caz perna făcută sul, de-o parte şi de alta bariera morală, spada modernă, Shepp, asta e, începi să străneşti, ia aspirina, ne-aduc deja cafeaua, o să cer coniac pentru că activează salicilicul, ştiu sigur. În fond, el nu spusese că nu-i place Copenhaga, ursoaica părea să înţeleagă mai multe din tonul vocii decât din cuvinte, asemenea lui la doisprezece ani când se îndrăgostise de acea învăţătoare, ce importanţă aveau cuvintele în faţa acelui cântec, acel ceva născându-se din voce, asemeni unei dorinţe de căldură, dorinţei de-a fi protejat şi mângâiat pe păr şi ceva mai târziu psihanaliza: neliniştea, aş, nostalgia uterului primordial, totul, în fond şi la urma urmei plutind în aer, citiţi Biblia, cincizeci de mii de pesos şi scapi de ameţeală şi acum mucoasa asta care-l sfâşia pe dinăuntru, Shepp, dar fireşte tontuţo dacă o iei fără apă, cum să nu ţi se oprească în gât. Şi ea turnându-şi cafeaua, ridicând brusc nişte ochi cuminţi, privindu-l altfel, un moment, fireşte, că dacă îşi bate joc de el o să i-

Kindberg

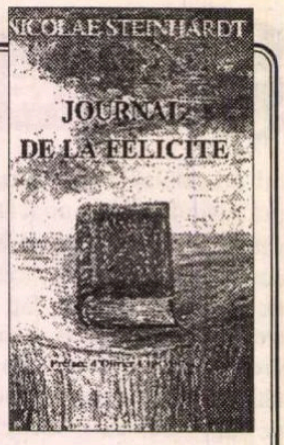
O povestire de Julio CORTÁZAR

o plătească dublu, însă nu, ai dreptate, Marcelo, îmi place când faci pe doctorul şi pe tatăl cu mine, nu te supăra, mereu spun ce nu trebuie, nu te supăra, dar nu mă supăr fetiţo, ba da, te-ai supărat puţin pentrucă ţi-am spus doctor şi tată, nu trebuie s-o iei ca atare, eşti însă atât de bun când îmi vorbeşti de aspirină şi uite că ţi-ai adus aminte s-o cauţi şi s-o iei, eu uitasem deja, Shepp, şi câtă nevoie aveam de ea, şi eşti puţin comic aşa cum mă priveşti ca un doctor, nu te supăra Marcelo, ce gustos e coniacul ăsta cu cafea, ce bun e pentru somn, tu ştii că. Şi fireşte, pe şosea de la şapte dimineaţa, trei maşini şi un camion, destul de bine în ansamblu, cu excepţia furtunii de la sfârşit, atunci însă Marcelo şi Kindberg şi coniacul Shepp. Şi să laşi mâna moale, cu palma în sus, pe faţa de masă plină cu firimituri de pâine, când el a mângâiat-o uşor spre a-i spune că nu, nu se supărase pentru că acum ştia că într-adevăr grija lui măruntă o emoţionase, tableta pe care el a scos-o din buzunar cu instrucţiuni detaliate, multă apă să nu rămână în gât, cafea şi coniac, dintr-odată prieteni, şi focul cred c-a început să încălzească mai mult camera, ca de obicei la Kindberg camerista a aranjat aşternuturile, un fel de ceremonie străveche, de bun venit călătorului obosit, şi ursoaicele prostuţe ce voiau să se ude până la Copenhaga şi apoi, dar ce contează apoi Marcelo, ţi-am mai spus că nu vreau să mă leg, nu vreau, nu vreau, Copenhaga e ca un bărbat pe care-l întâlneşti şi-l laşi (ah), o zi care trece, nu cred în viitor, în familia mea se vorbeşte numai despre viitor, mă omoară cu viitorul şi pe Marcelo la fel, unchiul Roberto transformat în tiran drăgăstos ca să-l îngrijească pe Marcelito orfan de tată şi atât de micuţ încă, bietul de el, trebuie să ne gândim la ziua de mâine, băiete, şi pensia ridicolă a unchiului Roberto, ceea ce ne trebuie e un guvern puternic, tineretul de azi nu se gândeşte decât la distracţii, la naiba, pe vremea mea în schimb, şi ursoaica lăsându-i mâna pe faţa de masă, şi de ce această întoarcere idioată, această revenire la un Buenos Aires al anilor '30 sau '40, mai bine Copenhaga, dragă, mai bine Copenhaba şi hipi şi ploaia de la marginea drumului, el nu făcuse niciodată autostop, practic niciodată, o dată sau de două ori înainte de a intra la Universitate, după aceea a trăit de azi pe mâine, banii îi ajungeau pentru croitor, şi totuşi ar fi putut atunci când băieţii se hotărâseră să cumpere împreună un velier care ajungea în trei luni la Rotterdam, încărcat şi escale, în total şase sute de pesos, ajutând puţin echipajului, amuzându-se, fireşte că mergem, cafeneaua Rubí din Once, sigur că mergem, trebuie să strângem cele şase sute de parale, nu era uşor, salariul ţi se duce pe ţigări şi brusc o slujbă bună, dintr-o bună zi nu s-au mai întâlnit, deja nu se mai vorbea despre velier, trebuie să ne gândim la ziua de mâine, băiete, Shepp. Ah, încă o dată, trebuie să te odihneşti, Lina. Da, doctore, mai stai însă un moment, uite că mi-a mai rămas pe fund înghiţitura asta de coniac călduţ, gustă-l, da, vezi cât e de călduţ. Şi s-a oprit pentru că Lina cu felul ei de a-i ghici vocea; ceea ce spunea într-adevăr vocea lui erau prostii şi aspirina şi trebuie să te odihneşti sau de ce să pleci la Copenhaga acum de pildă, când cu mânuţa asta albă şi caldă în mâna lui, totul se putea numi Copenhaga, totul s-ar fi putut numi velier, da, şase sute de pesos, da, poezie. Şi Lina privindu-l, coborând apoi repede privirea de parcă toate astea s-ar afla acolo pe masă, printre firimituri, mizeria timpului şi el vorbindu-i de toate astea în loc să-i repete, vino, trebuie să te odihneşti, fără să numească pluralul mai logic, vino, să mergem să dormim, şi Lina care se răsfăţa, amintindu-şi de nişte cai (sau erau vaci, abia asculta sfârşitul frazei), nişte cai traversând câmpul de parcă i-ar fi speriat brusc cineva: doi cai albi şi unul roib, nu ştii ce înseamnă să galopezi seara, împotriva vântului, să te întorci târziu, obosită şi fireşte reproşurile, băieţoaico, chiar acum, aşteaptă să iau înghiţitura asta, şi imediat, privindu-l cu tot bretonul ei în vânt, de parcă ar călări, suflându-şi nasul din pricina coniacului atât de tare, trebuie să fii de-a dreptul idiot sa-ţi faci atatea probleme cand ea calărise marele armăsar negru, şi ea încântată, două camere ce prostie, cere una singură asumându-şi fireşte întregul sens al acestei economii, obişnuită probabil, ştiind, aşteptând asta la sfârşitul fiecărei etape, dar dacă până la urmă vor fi surprize, spada la mijlocul patului, dacă în final, brusc, pe canapeaua din colţ, fireşte că el atunci, un cavaler, nu-ţi uita fularul, n-am văzut niciodată o scară aşa largă, a fost un palat, cu siguranţă, au existat conţi ce dădeau petreceri cu candelabre şi lucruri de-astea, şi uşile, uită-te la uşa asta, dar e chiar a noastră, pictată cu păstori şi cerbi, nu-mi vine să cred. Şi focul, roşii salamandre gonind, şi patul enorm, desfăcut, lenjeria imaculată şi perdelele sufocând ferestrele, ah ce frumos, cât de bine e, Marcelo, cum o să dormim, aşteaptă numai să-ţi arăt discul, are o copertă superbă, o să-ţi placă, îl am aici, la fund, cu scrisorile şi hărţile, doar nu l-am pierdut, Shepp. Mi-l arăţi mâine, o să răceşti de-a dreptul, mai bine sting lampa, aşa vedem şi focul, o da Marcelo, ce jăratic, toate pisicile la un loc, ce scântei, priveşte, e bine pe întuneric, e păcat să dormi, şi el lăsându-şi sacoul pe spătarul unui fotoliu, apropiindu-se de ursoaica ghemuită lângă şemineu, scoţându-şi pantofii lângă ea, aplecându-se spre a se aşeza în faţa focului, privind focul şi umbrele reflectându-i-se în păr, ajutând-o să-şi dea jos bluza, căutându-i închizătoarea de la sutien, gura lui deja pe umărul gol, mâinile alergând printre văpăi, mucoasă mică, ursoaică tontuţă, la un moment dat goi deja în faţa focului, sărutându-se în picioare, şi patul rece, şi alb, şi deodată neantul, o vâlvătaie străbătând trupul, gura Linei în părul lui, pe pieptul lui, mâinile pe spate, trupurile prăbuşindu-se, cunoscându-se, un geamăt abia, o respiraţie întretăiată şi dorinţa de-a o întreba, trebuia s-o întrebe asta, înainte de foc şi de somn trebuia să i-o spună, Lina, n-o faci drept mulţumire, nu-i aşa, şi mâinile rătăcindu-i pe spate, urcându-i pe faţă, pe gât, biciuindu-l, strângându-l furioase, inofensive, extrem de dulci şi de furioase, mânios îngenunchiate, un hohot de plâns aproape, un geamăt de protest şi o negaţie, o furie teribilă în voce, cum poţi, cum poţi, Marcelo, bine atunci, iartă-mă, iartă-mă dragostea mea, gurile întâlnindu-se, tremurătoare, etape ale cunoaşterii, tăceri în care totul e atingere şi dulce alunecare prin păr, rafală de pleoape, refuz şi dorinţă, sticlă de apă minerală care se bea pe nerăsuflate, aceeaşi sete de la o gură la alta, sfârşindu-se în degetele ce pipăie noptiera, aprinzând veioza, înveselind atmosfera spre a o putea privi pe Lina din spate, pe ursoaică dintr-o parte, pe mucoasă pe burtă, pielea străvezie a Linei în timp ce-i cere o ţigară, Lina trântindu-se pe perne, eşti osos şi foarte păros, Shepp, aşteaptă să te acopăr puţin, dacă găsesc cuvertura, uite-o aici la picioare, mi se pare că s-a pârlit pe margine, Shepp.

APOI focul potolit acolo în şemineu, focul din ei, domolindu-se, rumenindu-se, apa deja băută, ţigările, cursurile universitare erau oribile, mă plictiseau îngrozitor, învăţam cel mai bine în cafenele, citind înainte de-a merge la cinematograf, sporovăind cu Cecilia şi cu Pirucho, şi el ascultând-o, şi Rubí, semănând atât de bine cu Rubí de acum douăzeci de ani, şi Arlt şi Rilke şi Eliot şi Borges, numai că Lina, ea singură în velierul ei de autostop, în siajurile ei de Renault ori de Volkswagen, ursoaica între frunze uscate şi bretonul în ploaie, de ce încă o dată şi velierul şi Rubí, ea care nu-i cunoştea, care nici nu se născuse pe vremea aceea, chiliancă mucoasă, vagaboandă prin Copenhaga, de ce de la început, de la supă şi vin alb la atâtea lucruri trecute şi de mult pierdute, şi velierul de şase sute de pesos şi Lina privindu-l pe jumătate adormită, prăvălindu-se pe perne cu un suspin de animal satisfăcut, căutându-i faţa cu mâinile, tu-mi placi ososule, tu ai citit deja toate cărţile, Shepp, vreau să spun că mă simt bine cu tine, cu mâinile astea ale tale, mari şi puternice, tu respiri, nu eşti bătrân. Aşa că ursoaica îl simţea viu, mai energic decât cei de vârsta lui, cadavrele din filmul lui Romero şi ce s-o fi aflând acolo sub bretonul unde micul teatru aluneca acum umed în somn, cu ochii întredeschişi, privindu-l, luând-o încă o dată cu duioşie în braţe, simţind-o şi lăsând-o iarăşi, ascultându-i protestul alintat, mi-e somn Marcelo, nu aşa, da, dragostea mea, şi corpu-i uşor dar rigid, şi muşchii încordaţi, atacul reluat, mai puternic, fără răgaz, Marlène la Bruxelles nu mai exista, femeile care-i semănau, chibzuite şi sigure, cu toate cărţile citite, iar ea ursoaica cu felul ei de a-i accepta forţa, de a-i răspunde apoi, şi totuşi vântul cel plin de ploaie şi ţipete, alunecând încă o dată în somn, dându-şi seama că toate acestea erau velierul şi Copenhaga, faţa lui adâncită între sânii Linei era faţa lui Rubí, primele nopţi adolescentine cu Mabel sau cu Nélida în apartamentul închiriat al lui Monito, rafalele furioase şi aproape imediat de ce nu ieşim să dăm o raită prin centru, dă-mi bomboanele, dacă ar afla mama. Deci nici măcar aşa, nici măcar în iubire nu dispare spectrul trecutului, vechiul portret pe care Lina îl reînvia mângâindu-l şi Shepp şi hai să dormim un pic, puţină apă te rog; de parcă ar fi fost ea, ea în fiecare lucru, iremediabilul absurd ireversibil şi sfârşindu-se somnul, între ultime mângâieri şoptite şi tot părul ursoaicei ştergându-i faţa de parcă ceva din ea ar fi ştiut, de parcă ar fi dorit să-l şteargă trezindu-l, Marcelo trezindu-se la ora nouă şi Lina pieptănându-se pe canapea, fredonând, îmbrăcată deja, pregătită pentru alt drum şi altă ploaie. N-au vorbit mult, a fost un mic dejun scurt şi era soare, departe de Kindberg s-au oprit să bea o altă cafea, Lina patru bucăţi de zahăr şi faţa senină aproape, absentă, un fel de fericire abstractă, şi atunci, ştii, nu te supăra, spune-mi că n-ai să te superi, dar fireşte că nu, spune-mi orice ar fi, dacă ai nevoie de ceva, oprindu-se chiar atunci când cuvântul ar fi trebuit rostit, aşteptând, asemeni bancnotelor din servieta lui, să devină cuvinte întrebuinţate, pe punctul de a i-o spune când mâna Linei timidă în mâna lui, bretonul acoperindu-i ochii, şi-n fine întrebându-l dacă poate să-l mai însoţească puţin chiar dacă nu mai aveau acelaşi drum, ce conta, să mai meargă o vreme cu el, pentru că se simţea atât de bine cu el, să mai stăm puţin împreună pe soarele ăsta, o să dormim într-o pădure, am să-ţi arăt discul şi desenele, doar până se înnoptează dacă vrei, şi simţind că da, că voia, că nu exista nici un motiv pentru care să nu vrea, îndepărtându-i în tot acest timp mâna, spunându-i că nu, mai bine nu, ştii, aici e o răscruce mare, o să opreşti uşor o maşină, şi ursoaica parcă lovită, supunându-i-se brusc, departe, ronţăindu-şi bucăţelele de zahăr cu privirea în pământ, văzându-l plătind şi ridicându-se să-i aducă rucsacul, sărutând-o pe păr, întorcându-i spatele, pierzându-se într-un furios schimb de viteze, cincizeci, optzeci, o sută zece, drum liber pentru comercianţii de materiale prefabricate, drum fără Copenhaga, plin doar cu veliere putrede în şanţuri, cu slujbe plătite din ce în ce mai bine, cu şoapta argentiniană a lui Rubí, cu umbra platanului solitar în viraj, cu trunchiul copacului care l-a primit la o sută şaizeci pe oră, cu faţa ascunsă în volan, asemeni Linei care-şi coborâse privirea pentru că aşa îşi coboară privirea ursoaicele când mănâncă zahăr.

Traducere de
Luminiţa Voina-Răuţ

Cu N. Steinhardt, la Paris...



ÎN POFIDA neîncrederii manifestate în diferite ocazii, anii din urmă au arătat că existau în sertarele scriitorilor sau ale descendenților acestora numeroase manuscrise care n-au putut fi tipărite înainte de 1990 și care explică, fiecare în felul său, cum a îndurat și traversat autorul infernul - sau purgatoriul - hărăzit de destin.

Cele mai multe sînt documente umane de o implicită și foarte ridicată valoare literară; ele sînt semnate de nume care trezesc ecouri profunde în memoria noastră afectivă sau măcar în acea intelectuală: I.D. Sârbu și M.G. Cantacuzino, N. Carandino și Alice Voinescu, Belu Zilber și Nichifor Crainic ș.a.m.d. Printre cele mai zguduitoare și mai frumoase, dacă nu chiar cea mai zguduitoare și mai frumoasă, este și *Jurnalul fericirii* a lui Nicolae Steinhardt. Dincolo de ceea ce este istorie în această carte, dincolo de mărturia personală pe care o aduce în cîmpul religiei asumate și al filosofiei implicate în act, cartea a avut, cu siguranță, și o influență morală de care cred că nu ne dăm încă pe deplin seama. Într-un ocean de mizerie materială și morală, figura lui Nicu Steinhardt și a colegilor săi de suferință, deci cartea de care vorbim și lumea pe care ea o reflectă, aduc o insulă de normalitate, cu atît mai extraordinară cu cît această normalitate este obligată să se refugieze mai mult în spirit, materia înconjurătoare devenind aproape în exclusivitate parte a universului concentrațional. S-ar putea spune chiar că ea aparține cu totul spiritului, și că ea rezultă din aceeași fervoare creștină care a dus și la convertirea autorului, în perioada de început a detenției sale. Se poate; s-ar putea să existe aici și o picătură de filosofie stoică, bine ascunsă, dar să existe totuși. Important este însă că extraordinara tărie a spiritului s-a ridicat nu în pofida sau împotriva cărnii traumatizate, ci alături de ea; nu împotriva culturii, ci odată cu ea căci - o spune Olivier Clément - pentru N. Steinhardt, arta nu este decît o introducere în mister: "Arta autentică ne *trezește*, în sensul ascetic al termenului, și atunci descoperim înrădăcinarea ființelor și lucrurilor în mister: nimic nu e banal, nimic nu e natural, nimic nu e uimitor".

Izvorâtă dintr-o experiență unică și - fără îndoială - irepetabilă, această carte părea să fie și intraductibilă, pentru că frumusețea ei vine de dincolo de cuvînt și nu poate fi înțeleasă fără raportarea la o realitate necunoscută și practic imposibil de imaginat pentru un străin. Ea a avut însă șansa de a fi tradusă de unul dintre rarii interpreți care aparțin în aceeași măsură lumii din care preia, ca și aceleia în care aduce noua achiziție: doamna Marily Le Nir este fiica unui distins profesor francez care a locuit și a predat la Sibiu (precum Alphonse Dupront la București, precum Henri Jacquier la Cluj ș.a.) pînă în 1948, cînd toate serviciile culturale franceze în țara noastră, ilustrate în decursul timpului de personalități remarcabile, au fost obligate să-și închidă porțile. Doamna Marily Le Nir păstrează din perioada copilăriei sale în burgul Sibiului nu numai o impecabilă cunoaștere a limbii române, colorată de un discret accent ardelenesc, ci și o cunoaștere intimă a culturii noastre și a sufletului românesc. Bănuiesc că și o mare simpatie pentru toate acestea, pentru că traducerea d-sale vibrează de un sentiment consonant cu suferința autorului și cu a noastră, și chiar cu acea jubilație calmă și severă ("mioritică") care se ghicește uneori în pagina marelui moralist care a fost N. Steinhardt; ea transpare adică într-un plan mai adînc decît acela al limbii propriu-zise, în acela care implică o rezonanță culturală.

Publicată într-o înfățișare aproape somptuoasă de Editura Arcantère din Paris, în colecția UNESCO de opere reprezentative, și prezentată publicului pentru prima dată la recentul Salon internațional al cărții de la Paris, între 22-27 martie, *Jurnalul fericirii* (*Journal de la Félicité*) este însoțit în traducerea sa franceză și de un substanțial "dosar" documentar, datorat de asemenea doamnei Le Nir, necesar cititorului francez pentru a se orienta într-o lume despre care știe, încă, prea puțin. În afara prefeței, înțelegătoare și subtile, a teologului ortodox francez Olivier Clément (din care am citat mai sus), mai găsim aici o utilă notă biografică asupra autorului și o listă a principalelor sale publicații în volum, originale și traduceri, o prezentare de cîteva pagini mari despre "societatea, artele și literele românești dintre 1848 și 1974", care îngăduie o rapidă orientare într-un spațiu istoric și cultural la care Steinhardt face mereu referințe, și nu numai explicite, o serie de trei note "complementare" cuprinzînd textul *Mioriței* în traducere, o lămurire detaliată despre *isihasm* și un pasaj dintr-o carte a lui Soljenițîn invocat de autor în text, precum și - în fine - un indice sau o cheie a numelor unor persoane indicate în carte cu inițiale, porecle sau hipocoristice căci, să nu se uite, cartea mai fusese odată confiscată de "organe". Cu acest masiv dosar în completarea textului, cine dorește să treacă de aspectul moral al mărturiei și să pătrundă în detaliul istoric are un ghid luminos și practic la îndemînă.

Alături de alte cărți ale unor autori români prezentate la acest uriaș Salon, fie de editurile din țară, fie de cele francofone (N. Breban și Ion Omescu la *Flammarion*, Urmuz, Blaga, Caraion și Mateiu Caragiale la *L'Age d'homme*, Mircea Eliade la *L'Herne*, cu *Lumina ce se stinge*, Mihai Stănescu, medievistul, la Presses Universitaires de France și mulți alții), cartea lui N. Steinhardt trimite cititorului francez, grație intermedierii doamnei Marily Le Nir, un mesaj confratern al cărui sens este foarte clar și o adeziune a cărei sinceritate nu poate fi pusă la îndoială, căci în numele acesteia au fost traversate încercările care-i sînt prezentate acum, într-o formă sedimentată de timp și înțelepciune.

Mircea Anghelescu

Nicolae Steinhardt, *Journal de la Félicité*. Préface d'Olivier Clément, traduit du roumain et annoté par Marily Le Nir, Arcantère/Editions Unesco, Paris, 1996, 567 p.

MERIDIANE

Război și pace II

◆ L.N. Tolstoi făcuse cîteva tăieturi în manuscrisul monumentalului *Război și pace*. Pasajele suprimate au fost publicate recent la Moscova, împreună cu "o continuare" intitulată *Pierre și Natașa*, semnată de un oarecare Vasili Staroi. Eroii tolstoieni ajung în Siberia, unde se încălzesc cu scene tari de amor. "The Sunday Times" crede că trivialitățile sînt o adevărată blasfemie față de Tolstoi, adăugînd că, datorită lor, cartea se vinde în Rusia foarte bine.

Bicentenar Corot

◆ Cu ocazia bicentenarului nașterii lui Jean-Baptiste Corot (1796-1875), 150 de tablouri, dintre care unele n-au fost niciodată expuse în Franța, pot fi văzute la Grand Palais din Paris, pînă la 27 mai. Această expoziție pune în valoare două aspecte esențiale ale operei lui Corot: reprezentarea figurii umane în natură și tablourile așa-zise "din amintire", pictate în atelier după studii "plein air" făcute uneori cu 30 de ani

în urmă sau după schițe din carnetele de călătorie. În paralel cu această expoziție, la Biblioteca Națională sînt etalate stampele și desenele lui Corot iar în librării se găsește monografia *Corot* alcătuită de Vincent Pomarède. În imagine - autoportretul pictorului.

Soares

◆ Două cărți - oțet și miere - au salutat plecarea lui Mario Soares, după zece ani petrecuți în fruntea statului portughez. Cu cîteva săptămîni în urmă, Rui Mateus, figură importantă a Partidului Socialist, a provocat scandal cu cartea *Povești interzise* în care-l prezenta pe Soares ca pe un monarh absolut, aservit serviciilor secrete americane. Acum, ziarista Maria Joao Avillez are mare succes cu primul volum (*Soares. 1926-1975*, Livraria Bertrand, Lisabona) al unei biografii ce accentuează antisalazarismul lui Soares și imaginea sa de om tenace, capabil, cinstit (într-un sondaj recent, 80% din portughezi au declarat că Soares a fost un președinte foarte bun).

Biografie Camus

◆ Olivier Todd a publicat în colecția "N.R.F.-Biographies" o carte de aproape 900 de pagini, cu 58 de ilustrații, intitulată *Albert Camus, une vie*. La mai bine de 35 de ani de la moartea scriitorului, biograful a avut acces la documente intime și profesionale inedite, scrisori ale lui Camus către prieteni și iubite, arhive, a consultat chiar dosare ale Kominternului și FBI-ului, a mers pe urmele lui, căutînd mărturii, din Algeria natală pînă în California și la Moscova, descoperind mereu fațete neașteptate. "Există, spune Olivier Todd, un Camus arogant, sigur de sine, casant, dezagreabil. Mulți l-au cunoscut așa. Dar dacă-l privești mai de aproape, cu simpatie critică, descoperi un om vibrînd de tandrețe, ros de îndoieli, care știa că timpul îi e măsurat. Eu am încercat să-i acopăr în totalitate viața: romanele îi explică teatrul, teatrul - demersul său politic, iar acesta influențează modul său de a scrie. Eu am vrut să conturez gesturile, mîinile, inima unui scriitor la lucru, să-i redau lui Camus diferitele sale voci".

Din Balcani

◆ Scriitorul László Végel trăiește la Novi Sad. De cînd a izbucnit războiul în fosta Iugoslavie, o mare parte din compatrioții săi unguri din Voievodina și-au părăsit definitiv țara. El a decis să rămînă... pentru a înțelege. Pentru că, spune el, "cine n-a trăit aici nu știe nimic despre Balcani. Iar cei care au plecat au uitat tot ce știau". Cotidianul "Magyar Hirlap" compară cartea lui Végel, *Meseria țesutului la Wittgenstein* (Ed. T.-Twin, Budapesta, 1996) cu *Insuportabila ușurătate a ființei* a lui Kundera.

Lawrence al Arabiei

◆ T.E. Lawrence, supranumit "Lawrence al Arabiei", autorul celebrei cărți *Cei șapte stîlpi ai înțelepciunii* (1926), iubea viteza, motocicletele (de pe urma cărora i s-a tras și moartea, în 1935) și ura - așa se credea pînă acum - femeile. Însă în scrisorile trimise prietenului și fostului tovarăș de arme B.E.Leeson, el afirma: "Crede-mă, nici nu iubesc, dar nici nu detest genul. Cred că există femei bune și femei rele, la fel cum există și bărbați, cîini și motociclete bune și rele". Zece scrisori adresate de Lawrence lui Leeson au fost vîndute recent la licitație la Londra - aflăm din "The Guardian".

Scrisori către familie

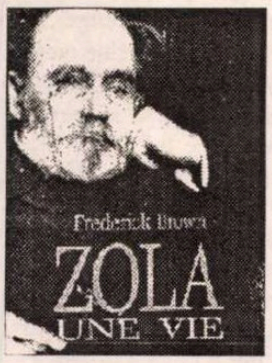
◆ Cele 40 de scrisori trimise de Henry James membrilor familiei sale și alese de Leon Edel pentru o ediție ce cunoaște acum și o versiune franceză dau o cu totul altă imagine a celebrului scriitor născut la New York în 1843 și mort la Londra în 1916. Descoperim în aceste scrisori ezitările tinereții, peregrinările din oraș în oraș, tristețile singurății dar și afecțiunea puternică ce îl lega de sora sa Alice, și ea scriitoare, și de fratele său William, care va deveni un filosof celebru. Această corespondență impresionează de asemenea prin obstinarea cu care James își urmează vocația de scriitor, în ciuda dificultăților financiare și a sănătății fragile.

Piraterie

◆ După International Federation of Phonographic Industry (IFPI), 44% din discurile-pirat vîndute în Europa provin din Italia (asta în timp ce industria legală italiană de discuri a cunoscut în ultimii ani o scădere a vînzărilor cu 20%). Doar China și Rusia mai devansează Italia în topul pirateriei muzicale - scrie "La Stampa".

Un american despre Zola

◆ Zola este cunoscut în SUA, dar în realitate puţin citit. Numele lui simbolizează mai ales eroismul intelectual în sec. XIX european, activismul ideologic. Biograful american Frederic Brown a consacrat 15 ani alcătuirii unei cărţi în care să lege cît mai strîns posibil opera scriitorului, existenţa sa personală şi universul social şi politic în care a trăit. Biografia lui Zola scoasă de Brown e considerată de francezi o excepţională reuşită, cele aproape 1000 de pagini apărute acum şi în traducere la



Ed. Belfond conturînd portretul unui om de o uimitoare complexitate, sfîşiat de contradicţiile unei existenţe angoasate.

Noua vedetă

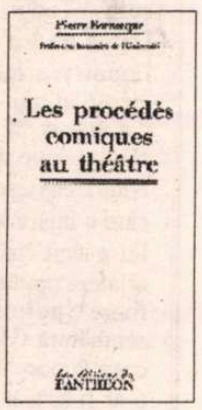
◆ David Foster Wallace, 33 de ani, licenţiat în filosofie la Harvard, este o nouă vedetă literară în SUA. Debutul său cu *Infinite Jest* (*Farsa nesfîrşită*) s-a vîndut deja în 30.000 de exemplare, autorul fiind comparat cu Pynchon şi Gaddis. Volumul de 1079 de pagini vorbeşte despre America de după anul 2000, în care Statuia Libertăţii flutură în aer în semn de victorie un hamburger iar SUA se pregătesc să vîndă o parte din teritoriu Canadei.

Descartes 400

◆ La 31 martie s-au împlinit 400 de ani de la naşterea lui René Descartes, iar în iunie vor fi 359 de ani de la publicarea anonimă, la Leyda, a celebrului *Discours de la méthode pour bien conduire sa raison et chercher la verité dans les sciences. Plus la Dioptrique, les Météores et la Géométrie, qui sont des essais de cette méthode.* Aniversarea prilejuieşte în Franţa numeroase reeditări (între care, luna aceasta, o ediţie de *Opere complete* în 11 volume), biografii (*Descartes* de Samuel S. de Sacy, Ed. Seuil), noi comentarii (*L'Homme des passions* de Denis Kambouchner, Ed. Albin Michel, *Descartes et argumentation philosophique*, volum coordonat de Frédéric Cossutta la Ed. PUF). "Revista internaţională de filosofie" consacră întregul său număr 195 acestei aniversări, publicînd noi interpretări ale operei lui Descartes, datorate unor specialişti din diferite ţări. În imagine - portretul lui Descartes de Van Schooten (1644).

Procedee comice

◆ Într-o vreme în care calculatorul deţine monopolul tuturor posibilităţilor de inventariere, octogenarul profesor francez Pierre Bornecque a sfidat curajos "maşina" publicînd anul trecut la Editura Panthéon un foarte util inventar al *Procedeelor comice în teatru*, susţinut şi ilustrat cu numeroase exemple din dramaturgia franceză. Astfel, el reuşeşte să identifice şi să analizeze 72 de procedee utilizate de dramaturgii francezi şi aproape patru sute de "aspecte" comice pe care aceştia le au la dispoziţie. În afară de explorarea propriu-zisă a "Universului procedeelor comice tradiţionale din evul mediu pînă în 1896 - Ubu Roi" (aşa se intitulează partea a treia a cărţii), autorul ne dezvăluie care sînt cele opt forme de rîs şi care sînt cele douăsprezece calităţi pe care trebuie să le posede un autor dramatic.



16 + 1

În numărul 17/primăvara 1996, redacţia ediţiei române a revistei "Lettre internaţionale" ne oferă, retrospectiv, sumarele celor şaisprezece numere apărute până acum. O simplă panoramare te face să realizezi că "Lettre internationale" face, de patru ani, de când apare, un imens serviciu culturii române. "Lettre internationale" face istorie culturală. În cele peste 2000 de pagini adunate de-a lungul timpului sunt publicaţi 396 de autori străini şi 89 de români, nume de referinţă în cultura contemporană. Din 1992, "Lettre internationale" a impus rubrici fixe ca *Biblioteca "Lettre internationale"*, în care au apărut texte semnate de Susan Sontag, Carlos Fuentes, Bohumil Hrabal, Thomas Mann, Ernest Hemingway, Italo Calvino, Milan Kundera, dar şi de Augustin Buzura, Petru Dumitriu, Mircea Cărtărescu (asta ca să spicuiesc numai din sumarul primelor patru numere). În seria de *Comentarii şi scrisori* şi în cea de *Corespondenţe* s-au strâns analize ale fenomenului cultural din lumea întreagă, ceea ce a făcut ca "Lettre..." să devină una din revistele culturale care-l ţin "în priză" pe cititor, conectându-l cu "exteriorul". Tot în cadrul rubricilor fixe am putea vorbi şi despre grupajele de poezie apărute: Mircea Cărtărescu, Blaga Dimitrova, Marin Sorescu, Lorand Gaspar, Elena Ştefoi, Odysseas Elytis şi alte zeci de nume s-au constituit în adevărate bucurii pentru iubitorul de poezie.

În fiecare din cele şaptesprezece numere de până acum au existat şi rubrici de număr. În ele, redacţia s-a străduit să îmbine analiza "la rece" a actualităţii cu problemele dintotdeauna ale omului de cultură.

Nu altfel se petrec lucrurile în nr. 17/ primăvara 1996, abia apărut. Rubricile fixe (*Biblioteca "Lettre internationale"* adună nume ca Bernard Malamud - *Fata visurilor mele*, John Berger - *Omul cu căpăstrul*, Adriana Bittel - *Gârla şi Iordanul*, Cees Nooteboom - *Raiul se află alături*, Heinrich Böll - *Rapoarte cu privire la ce gândeşte naţiunea*, iar la *Comentarii şi Scrisori* apare *Statul-naţiune. Moarte sau schimbare la faţă? Europa şi lumea* de Michael Mann) se împletesc cu rubricile de număr: *Călătorie în prezent* şi *dicţionar*. Obişnuit fiind ca "Lettre..." să-şi deschidă fiecare apariţie cu un text surpriză, aproape că nu mă mir *Învingătorii şi învinşii* lui Tom Engelhardt, o scrutare tulburătoare şi profundă a "culturii înfrângerii" în America şi în Japonia, adică o analiză a ceea ce înseamnă astăzi momentul Hiroshima-Nagasaki (6/9 august 1945). "Două naţiuni: una învinsă, cu armata în stare de dezagregare, cu oraşele calcinate, cu locuitorii murind de foame, cu ţara ocupată; cealaltă victorioasă, cu armata în ascensiune, cu oraşe înfloritoare, cu locuitori care visează la case echipate cu fantastice aparate noi - plite electrice, maşini de spălat automate, televizoare - cu soldaţii în postura de ocupanţi mărinimoşi ai ţării fostului inamic. Poporul celei dintâi simte că a păşit dincolo de o linie invizibilă, că lumea s-a întors pe dos: drapelul propriu a devenit lucru de ruşine, manualele şcolare sunt rescrise, tablourile, filmele, piesele de teatru din ultimii ani au dispărut. Poporul celei de-a doua simte că şi-a împlinit destinul" dar... Acest, "dar..." îl preocupă pe Engelhardt. Blaga Dimitrova, Magdalena Boiangiu, André Gauron, Amos Elon ş.a. completează imaginea *Călătoriei în prezent*.

Sub titlul *Dicţionar*, Monica Gheţ, Alfred Andersch, Zoe Petre, Ricardo Piglia, Milan Kundera, Ioana Pârvulescu dezvoltă definiţia de dicţionar sau trec dincolo de ea împingând-o fie spre eseu, fie spre literatură pură.

George Şipoş

un radio actual

în fiecare zi, de luni până vineri, puteţi audia la Radio Total, între orele 22,00-24,00

TALK-SHOW-uri LIVE

FM 94,2 MHz

RADIO TOTAL

Luni:	Faţă în faţă cu vecinul	Irina Corbu
Marţi:	Câinele de pază	Cornel Nistorescu
Miercuri:	Punct şi virgulă	Carmen Bendovski
Joi:	Fiţi întreprinzători	Adrian Dumitru
Vineri:	Taxiul de noapte	N.C. Munteanu

Polar oriental

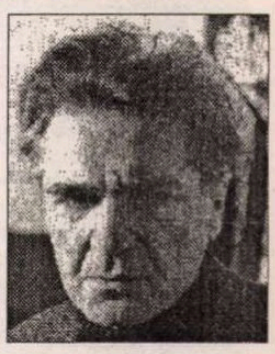
◆ Orientalistul László L. Lorincz, care şi-a luat doctoratul la 26 de ani, fiind, la vremea lui, cel mai tînăr doctor în ştiinţe din Ungaria, nu s-a mulţumit cu cariera de cercetător şi autor de lucrări ştiinţifice adresate unui cerc restrîns. Sub pseudonimul Leslie L. Lawrence, el s-a apucat să scrie romane poliţiste a căror acţiune se petrece în Orient şi acum are la activ 50 de titluri şi 3,5 milioane de cărţi vîndute. "Sînt mîndru că am putut iniţia publicul larg în cultura Asiei interioare, a Tibetului şi Himalaiei, chiar prin intermediul vulgarizator al polarului" - declară el. Cărţile sale se vînd în Ungaria în tiraje de zeci de mii de exemplare.

Wajda

◆ "Înainte, lumea era curioasă să ştie ce se petrece dincolo de zidul Berlinului şi filmele poloneze spuneau destule despre asta. Astăzi am devenit «normali» - aşa explică Andrzej Wajda în săptămînalul varşovian "Polityka" dificultăţile

actuale ale cinematografiei poloneze. El vrea încă să facă filme ambiţioase, în ciuda tonului - mediocru - dat de Hollywood. Dar, ar vrea să ştie "dacă mai e posibilă comunicarea cu publicul. Dacă nu, mă retrag, există încă atîtea cărţi, atîtea poeme de citit..."

Antologie a portretului



◆ În colecţia "Arcades" de la Gallimard a apărut în februarie volumul *Antologie a portretului. De la Saint-Simon la Tocqueville* de E. M. Cioran. Într-o scurtă prefaţă, Cioran explica ce l-a determinat să alcătuiască antologia: fascinaţia sa pentru Saint-Simon, apoi galeria de personaje atît de diferite din sec. XVIII şi XIX - de la Talleyrand la Madame Rolland şi de la J.-J. Rousseau la Napoleon - care dezvăluie "misterul ataşant sau tenebros al fiinţei umane". Foarte personală, această antologie reflectă opţiunile şi obsesiile celor două secole, precum şi preferinţele şi obsesiile lui Cioran însuşi.

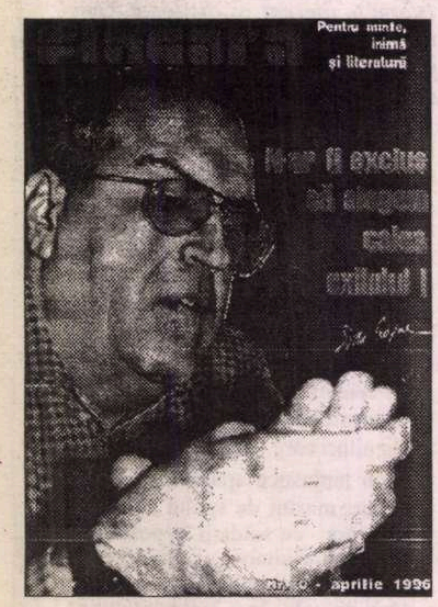
Cadoul american

◆ Dacă Qian Xuesen, cercetător format în SUA, n-ar fi fost expulzat în 1955 de Unchiul Sam pentru pretinse afinităţi comuniste, China populară n-ar fi reuşit să-şi dezvolte programul său de rachete nucleare. "Rachetele care ameninţă astăzi Taiwanul sînt, indirect, produse în SUA", explică "AsiaWeek". În cartea sa *Firul viermelui de mătase* (Ed. Basic Books, New York, 1996), Irís Chang arată rolul esenţial jucat de Qian în dezvoltarea faimoaselor misile Silkworm şi orbirea americanilor în plină perioadă maccharthystă.

Revista revistelor

Cine merită Nobelul ?

FLACĂRA - devenită, de luna aceasta, "pentru minte, inimă şi literatură" - arde mai viu, alimentată de o concepţie publicistică eficientă: propunîndu-şi să fie o revistă culturală pentru



marele public (în măsura în care acestuia îi mai *arde* de cultură), are în vedere nivelul mediu, dorinţa de informaţie succintă şi variată, curiozităţile pentru viaţa particulară a vedetelor domeniului, descoperirea, sfătuirea şi sprijinirea talentelor literare la început de drum. Dintre cele 32 de pagini foarte (prea) colorate, ne-a interesat în mod special ancheta Lilianei Petruş cu tema *Ce scriitor român merită premiul Nobel?* Cei 12 "anchetaţi" au oscilat între *nici unul* (Alina Mungiu şi Răzvan Theodorescu) şi o listă de opt nume (Emil Brumaru). În fruntea clasamentului s-au aflat Şt. Aug. Doinaş şi Marin Sorescu (fiecare cu cîte trei nominalizări), urmaţi de Ştefan Bănulescu şi Gellu Naum - cîte două. Nu ştim cît de reprezentativ e eşantionul chestionat de Liliana Petruş (Vasile Andronache crede că românii care ar merita Nobelul pentru literatură sînt Marin Sorescu, Adrian Păunescu şi... Vasile Andronache), din care lipsesc scriitorii mai tineri, dar opţiunile sînt în general juste, remarcîndu-se că handicapul scriitorilor români e în primul rînd insuficienta lor cunoaştere pe plan mondial. După părerea noastră, dintre toate numele citate, Gellu Naum binemerită cel mai mult prestigioasa recunoaştere, întrunind condiţiile: o operă excepţională şi o cotă superlativă prin traduceri (nu de România iniţiate). Dar ce să ne mirăm că acest foarte mare poet al nostru nu e propus şi susţinut pe lîngă Academia Suedeză, cînd chiar Academia Română a oferit fotolii, înaintea lui, unora care nu-i ajung lui Gellu Naum nici la degetul mic. Sau cînd editurile nu şi-au făcut o onoare din a-i publica, la cei 80 de ani împliniţi vara trecută, o ediţie definitivă de opere complete, îngrijită de autor, aşa cum fac marile edituri ale ţărilor ce-şi preţuiesc valorile şi se mîndresc cu ele? ♦ Sigur că - şi în anchetă se menţionează de mai multe ori acest lucru - în ultimul deceniu, în politichia acordării premiului Nobel pentru literatură nu valoarea primează ci alte criterii, conjuncturale (altfel cum ne-am explica de ce Nadine Gordimer, Toni Morrison şi Seamus Heaney şi nu, de exemplu, Ernesto Sábato, Vargas Llosa, Günther Grass sau Miodrag Pavlic?). Dar dacă din ţară nu se face nimic pentru impunerea literaturii române contemporane în lume, toată discuţia despre cine *merită* e un fel de joc de societate. Continuînd jocul cu "ce-ar fi dacă", ne place la nebunie să ni-l închipuim, de pildă, pe Gellu Naum laureat, numele şi chipul lui făcînd înconjurul lumii, şi pe toţi "oficialii" aştia care habar n-au că în mijlocul nostru trăieşte o asemenea comoară, n-au citit un rînd de-al lui şi, chiar de-ar citi, tot n-ar pricepe nimic - dînd buzna să se folosească de gloria lui meritată. Şi poetul - aşa cum îl ştim, aşa cum a fost de o viaţă, închizîndu-le superb uşa în nas. ♦ Augustin Buzura ne aduce, în finalul anchetei, la realitate. Şi el e de părere că există scriitori români cel puţin la fel de buni ca recenţii laureaţi Nobel. Dar, "dacă vrem cu adevărat un premiu trebuie să gîndim o politică pe termen lung, susţinută, coerentă, de afirmare în lume. Şi să punem mulţi bani la bătaie, mai ales că banii investiţi în spirit, în cultură şi ştiinţă se întorc înzecit. Cu efecte benefice pentru toate celelalte domenii. Nu-i suficient să ne cunoaştem noi între noi şi aşa mai departe. Cu eterna şi trista realitate: nu avem bani, nu există bani pentru cultură etc. trece istoria pe lîngă noi." ♦ Reîntorcîndu-ne la Răzvan Theodorescu şi Alina Mungiu care cred că nici un scriitor român n-ar merita Nobelul (e drept că ei sînt specialişti în domenii extraliterare), le-am recomanda să citească operele lui Gellu Naum, Ştefan Bănulescu, Şt. Aug. Doinaş, apoi, comparativ, cele ale premiaţilor din ultimii ani şi să mărturisească dacă îşi menţin la fel de ferm afirmaţia.

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

O nouă Carte Albă

Întreg numărul 3 al revistei *ATENEU* e consacrat Avangardei româneşti. Prilejuit de centenarul naşterii lui Tristan Tzara, acest număr remarcabil vine să certifice succesul unei strategii culturale adoptate de redacţia revistei. *Ateneu* e un periodic cultural care se bizuie precumpănitor pe forţele locale. Cam 80% din textele care apar în această revistă sînt semnate de scriitori ai locului, personalităţi care publică şi în alte reviste, din Capitală sau din ţară, dar care în *Ateneu* dau tonul. În numărul 3 al revistei echipa de colaboratori statornici ai publicaţiei izbuteşte să realizeze o apariţie antologică. ♦ În *LA&I*, sub semnătura lui Vasile Vasile, e comentată o foarte interesantă apariţie editorială *Universul muzicii româneşti*. Cu titlul *"Cartea albă" a muzicii româneşti*, lucrarea reconstituie "evoluţia breslei muzicienilor de la fondarea ei, în urmă cu 75 de ani, pînă în zilele noastre." Cum specialitatea Cronicarului nu e istoria muzicii, ne mulţumim să vă prezentăm pe scurt cele şase părţi ale cărţii, cu ajutorul comentatorului din *LA&I*. Prima parte e numită *Afirmări* fiind marcată de fondarea Societăţii Compozitorilor Români, de frămîntările din sînul breslei, dar şi de cutremurul din 1940 care distruge o parte din patrimoniul de folclor. Partea a doua, consacrată *"Destabilizărilor"*, ilustrează perioada dintre 1944 şi 1949 cînd şi în Uniunea Compozitorilor încep epurările, iar de la conducerea Uniunii sînt îndepărtaţi George Enescu şi Mihail Jora. E perioada primelor arestări şi în rîndurile compozitorilor. Urmează perioada *"Detractărilor"* în care se afirmă osanaliştii lui Gheorghiu-Dej, pe de o parte, dar în care continuă să compună compozitori care nu şi-au pierdut verticalitatea, precum Paul Constantinescu. În partea a IV-a, denumită *Imploziile*, sînt comentate evenimente precum destituirea lui Matei Socor şi a lui Ion Dumitrescu de la conducerea Uniunii Compozitorilor. E perioada în care se fac primiri de noi membri, ia naştere Festivalul "George Enescu", iar compozitorii luptă cu spiritul "umanismului culturii socialiste" şi cu revoluţia culturală al cărei mare "succes" e demiterea lui Ion Dumitrescu de la conducerea breslei "în urma unui adevărat circ al cărui protagonist a fost Cornel Burtică". *Inerţiile*, cum e numită partea a V, cuprinde perioada anilor 1977-1989, cînd Uniunea Compozitorilor e izgonită din Palatul Cantacuzino, iar Festivalul "George Enescu" e amputat de o parte dintre secţiunile sale. Ultima parte, cea a *redimensionărilor*, prezintă activitatea breslei după 1989. Cartea, afirmă comentatorul, face parte din categoria acelora care nu se citesc cu plăcere, ci se studiază deoarece unele situaţii prezentate în carte "mai degrabă cutremură decît încălzesc şi înnobilează". După toate aparenţele, *Universul muzicii româneşti* va provoca numeroase discuţii în rîndurile compozitorilor, dar e de aşteptat să ducă la apariţia de noi date şi documente despre istoria agitată a breslei.

Cronicar

LA MICROSCOP

O provocare de Paşte

SĂ FIE vreo cîteva luni de cînd am văzut la TVR imagini de la botezul băiatului lui Fane Spoitoru. Scene de Ferentari mutate cu protagonişti cu tot în sala de ospeţe din Casa Poporului. Presa a vuit atunci suficient de tare, încît certificatele medicale ale lui Fane Spoitoru să-şi piardă valabilitatea, iar posesorul lor urma.

De atunci, poliţia îl caută pe fericitul tată fără să-i dea de urmă. S-au adunat pe capul acestuia tot soiul de dosare, aşa că în clipa cînd va ieşi la suprafaţă, celebrul Ion Ţiţişor va trebui să-şi angajeze sosii ca să fie de faţă la toate procesele în care e acuzat.

Povestea botezului nu mai e demult un secret, aşa că senzaţionalele dezvăluiri pe care CVTudor le-a făcut în Sîmbăta Paştelui n-au fost decît nişte răsuflături de presă. El a găsit un post de televiziune dispus să-i cînte în strună, acest *Amerom 38*, şi dă-i indignare! CVTudor putea, la fel de bine, să se indigneze împotriva lui Gigi Kent sau a faimosului Dragodan. Totul era să poată poza în victimă. Ideea lui, care probabil că a prins la mulţi dintre cei care s-au uitat la emisiunea aceea, era să-l facă pe telespectator să creadă că Senatul persecută un om al dreptăţii.

Să dăm însă puţin lucrurile înapoi, în anul botezului. De ce n-a făcut CVTudor tărăboi chiar atunci? De ce nu l-a străpuns indignarea împotriva mafiei ţigăneşti cînd lucrurile erau proaspete? De ce nu i-a atacat la moment pe Adrian Năstase, pe Adrian Păunescu, pe Nicu Ceauşescu şi pe alţii? Presa pe care o înjură acum tribunul şantajului a avut curajul încă de atunci să relateze opiniei publice isprăvile lui Fane Spoitoru. S-a supărat sub semnătură CVTudor pe cheful din casa Poporului? Dacă ar fi făcut-o n-ar fi scăpat prilejul să scoată documentul pe tapet. Dar documentul lipseşte. Şi asta pentru simplul motiv că justiţiarul n-avea chef să se pună rău cu aliaţii săi politici. Atunci, atît Păunescu cît şi Năstase erau bravii bărbaţi ai acestei ţări, în *România mare*.

Pe CVTudor l-a luat grija împotriva Mafiei cînd a aflat că se dă curs dosarelor blocate în care el e acuzat de calomnie. Faimoasele probe cu care ameninţa pe unii şi pe alţii în *România mare* se dovedesc nişte uscături lipsite de consistenţă. Ştiind că nu dispune decît de cîteva găteje, CVTudor s-a folosit de ele într-un moment cînd orice om cu bun-simţ îşi astîmpără pornirile, în Sîmbăta Paştelui. Pînă şi mahalagiii cei mai de jos respectă sărbătorile şi fac pace măcar de ochii lumii. Or, tocmai *Amerom*, post de televiziune care apără chipurile religia, şi CVTudor, organizator de cine creştineşti, au spurcat liniştea oamenilor de sărbători. Nu mai suportau amînare dezvăluirile lui CVT? Era ţara în primejdie, de s-a apucat el să agite lumea într-o asemenea zi? Nici una nici alta. În primedie se afla tribunul singur, singurel. Şi atunci, împreună cu acest post de televiziune lipsit şi de profesionişti şi de ruşine, pune la cale o mascaradă josnică, pentru a trece drept mîntuitorul neamului. Mai mult, el a încercat să folosească procesiunea care urma să înceapă pentru a provoca opinia publică.

Din necesităţi redacţionale, scriu acest articol înainte de şedinţa Parlamentului în care se pune în discuţie imunitatea lui CVTudor. Nu ştiu ce va decide Parlamentul. Moral vorbind, CVTudor şi-a ridicat singur imunitatea în intervenţia lui televizată prin care a încercat să strice sărbătorile oamenilor de rînd care s-au uitat la Amerom în Sîmbăta Paştelui.

Cristian Teodorescu

România literară Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 13.000 lei; 6 luni - 26.000 lei; 1 an - 52.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draqo print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag – 1.000 lei
La redacţie – 800 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

1–7mai 1996
(Anul XXIX)

17

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Patologie

PUBLICĂM în numărul de faţă o scrisoare deschisă a dnei Maria Banuş, intitulată *Tentativă de clarificare şi de mărturisire* şi provocată de un comentariu critic al dlui G. Dimisianu de acum două luni. Scrisoarea mi se pare semnificativă din mai multe puncte de vedere. Este motivul pentru care mă voi referi la ea în editorialul meu.

Problema literaturii scrise în deceniul al şaselea ne preocupă pe toţi de mai multă vreme. Chiar în regimul comunist au avut loc cîteva dezbateri pe această temă. Întrebarea se punea atunci în următorii termeni: epoca dogmatică a reprezentat sau nu o pată albă pe harta literaturii noastre? După 1989, termenii s-au schimbat întrucîtva, deşi întrebarea a rămas fundamental aceeaşi. Astăzi se vorbeşte de patologie literară. Şi, după părerea mea, pe bună dreptate. Chestiunea nici nu e de a decide dacă boală a fost, ci, eventual, de a determina natura şi cauzele bolii.

Dna Maria Banuş spune că "mulţi intelectuali cinstiţi, printre care şi scriitori de marcă, din toată lumea, au scris texte exaltate, incompatibile cu raţiunea lucidă". Motivul? "Devoţiunea quasireligioasă faţă de Idee şi Ideal". Aş remarca, mai întîi, că nu ceea ce s-a întîmplat *în toată lumea* ne interesează pe noi, ci ceea ce s-a întîmplat în România şi, în general, în ţările comuniste. Aragon, în Franţa, scria poezie partinică din convingere, neobligat şi necenzurat de nimeni. Mă tem că dna Banuş şi colegii d-sale nu s-au găsit niciodată într-o atare situaţie. Aceasta, pentru că, în al doilea rînd, tocmai devoţiunea faţă de ideal mi se pare a nu putea fi invocată în cazul lor. Mă lasă perplex afirmaţii precum acelea că "o lume întreagă avea memoria obnubilată de victoria Uniunii Sovietice împotriva Germaniei hitleriste" sau că "primejdia unor conflicte majore între ţări (care se află în centrul poemului *Ţie-ţi vorbesc, Americă* - N.M.) n-a dispărut nici acum". Oare să nu fi ştiut un om inteligent, în acel început de epocă proletcultistă, că nu Uniunea Sovietică a înfrînt hitlerismul, ci ţările Occidentului civilizat? Sau că pericolul imperialist era un slogan comunist, menit să întreţină flacăra războiului rece?

Dna Banuş îşi mărturiseşte astăzi anumite frămîntări de conştiinţă legate de orbirea ei de atunci şi de şocul suferit în urma revoluţiei din Ungaria şi a raportului secret al lui Hruşciov despre Stalin. Problemele de conştiinţă nu se discută. Dar să-mi permită dna Banuş să mă îndoiesc de autenticitatea lor, cîtă vreme sursa lor legitimă ar fi trebuit să fie închisorile din timpul lui Dej, deportările din Bărăgan sau asasinatele în masă, nicidecum pericolul imperialist şi aura de învingător a soldaţilor sovietici. Nu cred că nici una din crimele comunismului nu trecuse pe la urechile delicate ale poeţilor noştri. Nu cred că Hiroshima era mai vie în memoria lor, un deceniu după evenimente, decît numele apropiaţilor care se aflau la Canal sau ale numeroaselor personalităţi din viaţa intelectuală şi politică epurate, întemniţate sau ucise. Abia în 1956 să se fi trezit la realitate poeţii?

Dacă lucrurile au stat precum spune dna Banuş, atunci chiar acesta e argumentul decisiv că ne-am aflat în plină patologie - şi morală, şi literară. ■

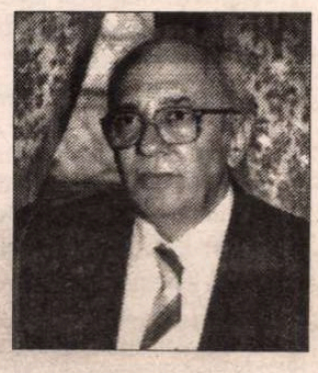
Centenar MIHAI RALEA

(pag. 11,12-13)

In memoriam

MIRCEA CIOBANU

(pag. 8)



Resursele populiste ale „Luceafărului"

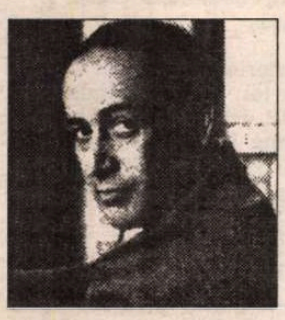
(pag. 9, 18)

„DANAIDELE" - istoria unui spectacol

(pag. 16-17)

Treziţi-vă, oameni buni!

(pag. 3)



PAUL CELAN şi poezia anilor '80

(pag. 20-21)

Naţia dîrdîie duios

(pag. 2)

Biblioteca Judeţeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

Naţia dîrdîie duios

N-AM DAT prea mare importanţă acuzaţiilor aduse lui Ion Iliescu privitoare la pretinsa lui apartenenţă la K. G. B. Cunoscînd felul în care merg lucrurile, e clar că o asemenea acuzaţie nu poate fi demonstrată niciodată. Pentru simplul motiv că nici un serviciu secret din lume nu îşi denunţă de bună voie agenţii. Ca să nu mai vorbim că acuzatul însuşi va nega totul, pînă în pînzele albe. Orice agentură îşi va proteja oamenii cu atît mai vîrtos cu cît ei au ajuns în poziţii mai înalte. La o adică, mi-am spus, nici nu are vreo importanţă că prezidentul e sau nu kaghebist, atîta vreme cît comportamentul său e unul evident calchiat după metodele aduse la perfecţiune de Feliks Derjinski. Din nefericire, şase ani de guvernare discreţionară a României n-au diminuat deloc această suspiciune. Ba - pardon de expresie - din contră.

N-a trecut lună în care Ion Iliescu şi acoliţii săi să nu ne fi dat un semn că şcoala solidă pe care au urmat-o a lăsat dîre adînci. Nu în conştiinţe, pentru că nu le putem cere aşa ceva. Ci în comportament. Vă mai amintiţi graba pompieristică a prezidentului de a semna un pact umilitor "de prietenie" cu precadavrul Uniunii Sovietice. Norocul nostru că pînă să se ajungă la parafare, uriaşul cu picioare de lut s-a prăbuşit. Dar asta nu face mai puţin criminală intenţia emanatului. Fie că se conforma unor obligaţii asumate în vremea studiilor moscovite, fie că la atît l-a dus capul, gestul nu e mai puţin antinaţional.

Nu-mi propun să trec în revistă întreaga serie de salamalecuri, de demisii morale şi de provocări făţişe la care s-a dedat regimul post-ceauşist în virtutea... hai să nu zic angajamentelor, ci a toanelor ideologice ale omului de la Cotroceni. În ultimii şase ani am făcut-o pînă la saţietate. Revin asupra problemei doar pentru că două noi elemente agravante vorbesc despre reala politică dusă nu pentru, ci împotriva poporului român de către regimul din ce în ce mai semiprezidenţial al lui Ion Iliescu.

Într-un interviu publicat în revista *Cuvîntul*, istoricul Neagu Djuvara furnizează opiniei publice argumente care incriminează, cu asupra de măsură, politica antinaţională a actualilor guvernanţi. Nu am nici un motiv să mă îndoiesc de acurateţea informaţiilor domnului Djuvara, a cărui probitate morală este arhicunoscută. Bine conectat la mediile diplomatice internaţionale (a fost diplomat de carieră, mai întîi în România, apoi în Franţa), dl. Djuvara posedă, fără îndoială, mijloace de a se informa "de la sursă" în probleme de politică internaţională.

Ce susţine binecunoscutul istoric? Că, în ultimii ani, regimul Iliescu a dat cu piciorul unor oferte absolut fantastice venite din partea cîtorva ţări occidentale. Prima dintre ele se referă la iniţiativa Norvegiei de a extinde o conductă de gaz metan, construită înspre Germania, pînă pe teritoriul României. Poate nu se ştie, dar Norvegia este unul dintre cei mai mari producători mondiali de gaz metan. Fără îndoială, gazul care ar fi venit din Norvegia nu ni s-ar fi dat pe gratis. După cum nu ni se dă nici cel din Rusia şi Ucraina. Importanţa unei asemenea conducte ar fi fost mai mult decît economică: ea ar fi fost strategică. Avînd o alternativă, nu am mai fi cedat atît de uşor la previzibilele şantaje ale sovieticilor. Orice om normal care a citit cîte ceva despre Istoria relaţiilor dintre români şi ruşi ştie că şantajul şi ameninţarea n-au lipsit niciodată din repertoriul, altminteri destul de variat, al politicienilor muscali în relaţiile cu străinii.

Nu mai trebuie să spun că norvegienii s-ar fi străduit să găsească o finanţare internaţională pentru construirea conductei. Şi nici ce înseamnă, pentru o ţară ca România, în care dîrdîitul, din noiembrie pînă-n martie, s-a cronicizat, existenţa unei conducte suplimentare de gaze, pe lîngă cele învechite şi cu pierderi masive, care vin dinspre Ucraina. Însă printr-o simplă şi tovărăşească ridicare din umeri, Iliescu şi Văcaru ne-au pus încă o dată la mîini cătuşele de gheaţă ale veşnicei dependenţe de Moscova.

A doua informaţie şocantă din interviul domnului Djuvara se referă la oferta franceză de a construi în România *pe cheltuială proprie*, o autostradă ultramodernă. Ea ar fi urmat să străbată ţara de la vest la sud. Bineînţeles, aceeaşi strategie. Nu ştim ce ar fi răspuns domnii de la Putere dacă oferta ar fi fost lansată de Moscova şi dacă în loc de autostradă s-ar fi propus construirea unor drumuri care să faciliteze nu deplasarea turiştilor occidentali, ci a tancurilor. Dinspre est spre vest, desigur. Motivaţia guvernanţilor (scoasă din repertoriul dacicului Funar) e că o autostradă similară a fost construită de către *popor* pe vremea lui Ceauşescu. Şi că acelaşi popor va împînzi ţara cu minunate *freeway*-uri şi *highway*-uri, după originalul model experimentat pe mioriticul parcurs Piteşti-Bucureşti. Şi că tot urmaşii lui Decebal le vor exploata cum va considera el!

Astfel de argumentări nu pot să nu-ţi aducă în minte inspirata pledoarie, din actuala campanie electorală, a unui lider PDSR-ist. Cu aplomb, respectivul domn a afirmat că între *protecţia socială* şi *drumuri*, partidul său a ales prima variantă! Cît de protejaţi sînt românii, se vede. Cînd pensionarii nu-şi mai pot plăti nici măcar întreţinerea la bloc, cînd o vizită la alimentara nu se deosebeşte cu nimic de una la muzeu - "exponatele" fiind la fel de intangibile -, cînd candidaţii Puterii plătesc milioane de lei pentru a-şi vedea chipurile imprimate în format aproape natural în ziare, dar cetăţeanul de rînd nu are bani nici să-şi cumpere gazetele cu pricina, sigur că gîndul la gazele Norvegiei şi la autostrăzile franţuzeşti e la fel de deplasat precum o înjurătură birjărească rostită de un cor de virutoase măicuţe.

Două acţiuni iresponsabile care în orice altă ţară s-ar solda cu pierderea puterii de către guvernanţi. La noi, ele provoacă, în cel mai bun caz, indiferente ridicări din umeri. Clica prezidenţială îşi vede de chermeze şi învîrteli, Parlamentul se joacă de-a legile, guvernul deja trage pe nări aerosolii verii care stă să se prăvale peste noi. Prea puţin le pasă tuturor acestor domni şi de gaze naturale şi de autostrăzi, cîtă vreme ei nu prea coboară din avioane şi elicoptere. Să nu dea Cel de Sus să devină întreaga ţară un Baloteşti multilateral dezvoltat !

■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

FĂRĂ LITERATURĂ la bord, flotila celei de a doua epistole pe care mi-o adresaţi ia cu asalt în verva bombardelor şi puşcoacelor piratereşti bărcuţa de hârtie în care, surprins de disproporţionata violenţă, pescarul face eforturi eroice să nu leşine de oroare. Agitaţia apelor îl saltă cât îl saltă de aici, colo, dar tot ea îl aruncă pe ţărm. Dacă nu ne-am găsi, metaforic vorbind, pe mare, aş îndrăzni să constat că de pe maidane ori dintre ţaţele şi birjarii altui veac vă recrutaţi, la o adică, amicii. Dacă aţi avea puţină înţelepciune şi ceva talent, combinaţia aceasta, jur, nu m-ar deranja, gândindu-mă că unui scriitor nu-i strică să ştie de toate şi să le spună cu dichis. Din păcate, paginile vă rămân sufocate de monumentala umbră a tinerei surprinse cu mâinile-n brâu. E lesne de închipuit ce-mi veţi răspunde iar. Ies, totuşi, în larg, sperând ca în locul canonadei să primesc fluturarea unui steag alb în zare. (*Ştefania C.*, 19 ani) ✔ *Fragment de roman pretenţios, ce nu va apărea niciodată...* Niciodată în *această* variantă, în *această* transcriere de la 18 ani, a unui autor care va reuşi curând să scrie proză modernă filtrând prin fibra transparentă a poetului tot haosul tragic, ironic, sentimental pe care viaţa i-l agită în minte. El se uită cu respect şi admiraţie în ochii prozei cărtăresciene şi se antrenează cu toată grija în această direcţie. Am subliniat pe manuscris o mulţime de sintagme şi propoziţii memorabile. Punându-le cap la cap, s-ar putea alcătui un poem straniu. "Mama are braţe lungi, îmbrăţişându-mă, mă înconjoară de două ori... Tatăl meu nici măcar nu ştie cât de frig este în cameră... Eu, într-un colţ, omoram furnici... Tata m-a bătut şi era să mă înece într-o farfurie cu ciorbă, când mama privea în altă parte... Când nu mai vezi oameni, tot ce este omenesc te ocoleşte". (*Vasile Petru Trăscăianu,* Sibiu) ✔ Îmi trimiteţi, spre a fi publicate, zece din poeziile ce alcătuiec *partea clasică,* spuneţi, *dedicată romanticilor* , a unui ciclu mai bogat, intitulat *Monologul cerşetorului negru* . Fericit rămâneţi în lumea imaginaţiei atâta vreme cât puteţi lăsa pana să caligrafieze desuete alcătuiri poeticeşti precum acestea: *Paşii-ţi foşnesc frunzele moarte,/ Ochii-ţi inundă frunzele vii,/ Umbre te cheamă departe,/ Martor la moarte să fii.// Potir picurat adânc în genune,/ Lacrimă scursă-n galben de Soare,/ Geamăt de sunet de strune,/ Pierită-i speranţa din floare...* (*Vlad Popa,* Câmpulung Moldovenesc) ✔ Parcă am mai citit cândva aceste versuri şi parcă v-am mai spus cu neascunsă disperare, faceţi mai mult, faceţi ceva important, de dragul talentului special cu care v-a hărăzit Dumnezeu! Mi-e greu să mă decid să vă spun iar să citiţi mult doar de dragul de a vă îmbunătăţi orgotrafia. În afară de acest lucru am impresia că nu vă lipseşte absolut nimic pentru a fi poet deplin. (*Alexandru Cazacu,* anul III, Electrotehnică) ✔ Este binevenită întrebarea *La ce bun să mai scriu, când există alţii care scriu atât de bine ?* , şi-i aveţi în vedere pe Cristian Popescu, pe Mircea Cărtărescu. Şi bună ar fi şi credinţa dv. că scrieţi mai bine decât mulţi dintre cei care se adresează acestei rubrici. Îmi pare rău să nu vă contrazic: "Între *a muri* şi a *a muri uitat* / există o diferenţă/ de/ cinci litere şi o dramă" ? Continuaţi să scrieţi, dar mai calm, şi fără să vă pese, fără să disperaţi dacă vi se recunosc verva, spiritul, cultura poate, nu şi vocaţia lirică. Glume, glumiţe care fac bucuria anturajului, versuri care atrag fluturii precum culorile vii. Hai să luăm ca singur exemplu această *Declaraţie de râs* : "Ah, frumoaso!/ Umbra castanilor din râsul tău/ e atât de rece/ că am făcut pneumonie.// De ce nu mă laşi/ să-ţi pătrund, cu râsul meu spaniol şi văratic,/ râsul tău/, ca să urlăm amândoi/ în acelaşi moment de extaz/ de să se cutremure bolta,/ de parcă ne-am iuibi? (*Mihai-Radu Vancu* , Sibiu).

■

România literară

Editată de
- *Fundaţia "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ştefănescu** - redactor şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacţie), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu, George Şipoş** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administraţia: **Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Elena Raicu** (contabil şef), **Corneliu Ionescu** (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondenţă şi difuzare în străinătate), **Elena Hurducaş** (secretariat).

Corespondenţi: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam).

Tehnoredactare computerizată: **Fundaţia "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL: **romlit@romlit.sfos.ro** şi **romlit@buc.soros.ro** (INTERNET)

Treziți-vă, oameni buni!

ACUM cîțiva ani, după înființarea unui partid de opoziție, președintele nou ales a spus: "Noi sîntem condamnați să reușim. Dacă nu reușim, vom fi vinovați!" Aceste cuvinte au ajuns la scadență - dar pentru toată opoziția - abia acum. După alegerile din 1992 a părut logic, deși s-a dovedit a fi greșit, să lași puterea aleasă să arate ce poate, adică mai nimic altceva decît să-și urmărească propriile interese. Părea logic să aștepți reacția electoratului la degringoladă, dar dacă degringolada s-a produs, reacția n-a venit. Acum s-a ajuns la situația că dacă nu intervine o schimbare, ne înfundăm atît de rău încît nimeni nu va mai putea să ne scoată la liman. Se observă la unele partide din opoziție părerea că situația se va îndrepta printr-o coaliție cu partidul de guvernămînt. E curioasă, dacă nu naivă, încrederea în niște oameni care au arătat de nenumărate ori că sînt în stare de orice, deci și să facă promisiuni în vînt. Se contează pe presiuni occidentale, americane în primul rînd. Nu sînt convins că acestea vor fi destul de energice. Dacă în Rusia se vor reinstala comuniștii după alegerile prezidențiale, domnul Iliescu se va găsi în poziția privilegiată pe care a avut-o mult timp Ceaușescu. I se vor face orice concesii, numai să nu basculeze în direcția rea. Nu va fi nevoit să facă, el, concesii. Din convingere, schimbări semnificative nu va aface, se vede cu ochiul liber. Nu cunosc culisele vieții politice, dar mi se pare că unii oameni din opoziție mizează prea mult pe jocul lor. Cînd nu poți să știi ce e în capul cuiva, decît să-l judeci după vorbe mai bine îl judeci după fapte. Și faptele ce arată? Divorțul de P.R.M. a fost impus de Vadim, cel - cît de real? - de P.S.M. l-au impus domnii Verdeț și Păunescu, iar despărțirea de P. U. N. R. n-ar fi realizabilă decît impusă de domnul Funar. O altă coaliție nu mi se pare previzibilă decît dacă, Doamne ferește!, după alegeri P.D.S.R.-ul s-ar vedea egalat de foștii aliați.

Curios, dacă nu caraghios, e că mai multe partide se văd cooptate în noua coaliție, deși între ele nu se înțeleg. Nu e caraghios, e trist. Înseamnă că persistă concurența în sînul opoziției. Or, tocmai în asta va consta vinovăția. Opoziția va fi vinovată de orice procent rămas în afara parlamentului după alegeri, pentru că dacă e să învingă, nu cu zece la sută, ci cu unu sau doi se va putea impune. În acest scop, opoziția va trebui să se structureze în așa fel în vederea alegerilor parlamentare încît orice vot favorabil să fie util și, indiferent de alianțe, va trebui să fie unită. De altfel, așa o și vrea electoratul. Cît timp simte că există disensiuni, electoratul n-are încredere. Dacă în putere nu mai are încredere, este fiindcă o vede rău intenționată, condusă de o singură idee - rămînerea la putere cu orice preț. Dacă în opoziție n-are încredere electoratul, e fiindcă o vede neputincioasă să facă ce are de făcut.

De fapt, ce are de făcut opoziția? Mai întîi, o presiune permanentă și luarea tuturor măsurilor posibile pentru ca rezultatul alegerilor să fie cel adevărat. Altfel, va fi prea lesne să asistăm iar la cîteva săptămîni de învinuiri din partea opoziției și la acordul a doi, trei jurnaliști străini care vor spune, și ei, că în mare lucrurile s-au desfășurat normal și că nu s-a înșelat prea mult. Nici nu s-ar înșela mult, ci numai cît e necesar.

În al doilea rînd, o luptă comună și transparentă pentru o bună lege electorală. Altfel, n-ar fi exclus ca rezultatul scrutinului să fie determinat dinainte de actualul parlament. Lupta va fi grea, pentru că occidentalii nu vor vrea să se implice, dată fiind diversitatea de legi din țările lor. Ceea ce trebuie înțeles și explicat este că n-a venit vremea să avem în parlament două mari formațiuni. Două formațiuni determinante în parlamentul unei democrații presupun ideea de alternanță la putere. Or, tocmai de ideea asta fug ca de foc și oricît s-ar deteriora situația țării, actualii guvernanți. Dacă o forță politică din opoziție dorește această soluție, înseamnă că dorește să rămînă în opoziție. Cum spuneam la început, o asemenea opțiune ar fi vinovată.

În sfîrșit, va trebui să fie studiată cu atenție noua lege și în funcție de ea să se procedeze la toate aliațele - la nevoie, chiar fuziunile - necesare. Logic mi s-ar părea ca ele să se realizeze pe temeiul alegerilor locale, lăsînd la o parte și aroganța de nimic justificată și păguboasele frustrări. Nici un argument nu poate să reziste împotriva celui mai înainte formulat: orice procent pierdut este vinovat.

Pentru toate astea, va fi nevoie și de ceva ce poate să pară perimat - de puțin patriotism. Altfel spus, de puțin "dezinteres". Să nu uităm că România modernă a fost construită, atît cît a fost, prin măsuri împotriva boierimii luate de niște boieri. Oameni din opoziție, fiți boieri! Nu contați pe cointeresarea adversarilor. Ei nu sînt aristocrați, sînt "regaliști". Am în vedere un rege anume, împreună cu care ei spun: "Potopul, după noi!".

Livius Ciocârlie

MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

Recunoștință

CÎND, în urmă cu un an și ceva, se prezenta la Paris versiunea originală (în culori) a filmului *Jour de fête* de Jacques Tati, toată lumea (publicul, presa scrisă, televiziunea) a bătut din palme cu entuziasm. Într-adevăr, momentul era emoționant: rareori o operațiune de recuperare aproape arheologică dăduse, în cinematografie, rezultat atît de spectaculos. Cel dintîi mare film al lui Tati, datînd din 1947, prima comedie franceză memorabilă de după război, apărea publicului cu strălucirea zilei dintîi, după ce fusese atîta timp cunoscută doar în variantă alb-negru. Ca la un semnal, toată critica și-a îndreptat din nou atenția asupra filmelor lui Tati, autor redevenit, pe neașteptate, figura zilei.

În *Jour de fête* se pot citi ușor semnele marilor filme ulterioare. Apăreau aici, în filigran, și ironizarea blîndă a vieții de zi cu zi (din *Les vacances de Mr. Hulot*, 1953), și presimțirea baletului mecanic genial din *Mon oncle* , și dezvăluirea celei mai complexe psihologii prin cele mai simple gesturi (ca în *Playtime*), și lumea împinsă la absurd, apoi sufocată de automobilul victorios (din *Trafic*). Rememorînd cele cîteva filme realizate de acest mare regizor-actor, o evidență se impunea tuturor: ele formează un șir continuu de capodopere și desenează un peisaj de o originalitate absolută.

Dar de la acest triumf lipsea un singur personaj, Jacques Tati însuși - *et pour cause* : murise în 1982. Și nu oricum! Murise sărac și distrus moralmente, după ce își vînduse - pentru a supraviețui - tot ceea ce avea, toate bunurile pămîntești și toate drepturile de autor; nimeni nu mai avea atunci încredere în el. Extraordinarul *Trafic* din 1970 pusese capăt, brusc, filmografiei sale (dacă nu punem la socoteală un mic film t.v. din 1973 pentru... Suedia); nici un realizator nu-l mai sprijinea, iar publicul nu mai mergea la filme unde trebuie să fii tot timpul atent, unde se schimbă doar zece replici și nu se trage nici un singur foc. Așa că unul dintre marii cineaști europeni s-a stins în uitare. Ultimii săi doisprezece ani de viață, anii în care ar fi putut oferi capodoperele majore, s-au scurs pentru el în tăcere disperată.

Recunoașterea postumă și discretele ritualuri tardive de *mea culpa* s-au petrecut de atîtea ori în istoria umanității, încît ar trebui să fim nu doar obișnuiți, ci de-a dreptul blazați. Iată însă că, din fericire, nu sîntem! Căci, nu se știe cum, recunoașterea, la nivel general, a capodoperei se produce aproape totdeauna mult prea tîrziu pentru autorul ei. Iar intervalul tăcerii vinovate poate varia de la cei aproape o sută de ani pentru Johann Sebastian Bach la numai doisprezece pentru Jacques Tati.

Fără îndoială că între Bach și Tati diferența este enormă. Dar ei aparțin, probabil, aceleiași extrem de puțin numeroase familii. ■

Gellu DORIAN

Linguriţa cu sare

Linguriţa cu sare, ochii albaştri, trupul în capotul vechi
făcut cadou de o familie din Cernăuţi, mîinile tale
cu care ai visat alte lucruri să faci, viaţa aceasta subită
pe care o ducem pînă la capăt, pînă acolo unde
am sperat să fie altfel, nopţile seci, ca bostanii porceşti,
lipsite de farmec,
doar poemele pe care le recitai în bucătărie pînă noaptea tîrziu
în braţele zeilor, în aburii denşi ai borşului de fasole, doar
ele să-ţi mai aducă aminte că-n răstimpul cît trăim
iluzii să nu ne mai facem, mai curînd să ne facem bagajele
în buzunare şi să plecăm departe cît mai departe, nici nu ştiu
unde;
ce poţi crede din toate aceste nimicuri, gînduri ciopîrţite
între nervi şi senzaţii de vomă?, în fond sensul vieţii pe care
ai respins-o mereu trăind-o din plin şi-n amar.
Văd acum, linguriţa cu sare a mîinilor tale, ceara chipului
tău împlinit,
şi nimic nu mai poate trece-n poem, ca pe vremuri
cînd credeam că scriind versuri lîngă chinurile tale
voi crea fericirea pe care o tot căutam şi care creştea ca o
fata morgana în pustiuri.
Lasă, îmi spuneai, o să vină vremea cînd n-o să mai fie nevoie
de nimic şi poesia te va părăsi
aşa cum te-au părăsit toate femeile pe care le-ai iubit în ascuns,
îţi vei strînge straiele şi vei pleca şi tu
aşa cum pleacă toţi oamenii de la casele lor,
om trist dintr-o viaţă tristă.

Bluza de nylon

Toate jivinele lumii păreau a se pierde sub bluza ta de
nylon,
surdul vorbea neauzite cuvinte, viaţa se depăna încet
şi plictisitor, tu visai jungla după ploaie, pe acolo
paşii tăi rătăcindu-te fără întoarcere. Păreai liniştită
şi caldă, ţi-aş fi scris un poem, ţi l-aş fi citit, aş fi
făcut tumbe printre liane, ce n-aş fi făcut, dar tu
rătăceai fără întoarcere sub bluza ta de nylon în care
toate jivinele lumii păreau a se pierde.
Poate va veni ziua aceea cînd ne vom putea asculta şi iubi,
poate nu va fi atît de trist ca acum sub acest acoperiş de carton
înveliţi de iluzia unui cer înstelat,
poate tu vei întinde mîna spre cuvintele mele risipite printre
frunze şi pietre, vei găsi printre ele inima mea
strivită de îndepărtarea în care dormeai,
poate va înţelege inima ta povestea aceasta banală, tîrîtă
prin mlaştini o viaţă întreagă, nu, nu e simplu să te iubesc doar,
trebuie să mai şi trăim pentru că altă viaţă nu ne-a mai fost
dată, poate, de atîta disperare ziua de mîine va arăta
ca iluzia prin care mereu te-ai rătăcit
şi-ţi era de ajuns să fii fericită, cine ştie, atingîndu-ne
din vis, poate ne vom sfărîmiţa ca porţelanurile
sub furia nevinovată a unui copil, cine ştie, poate de mîine
vei îmbrăca altă bluză de sub care sînii tăi
să mi se năruie în priviri ca niște grădini ale paradisului.
Sub presiunea acestei veioze, atît de tristă îmi pari.

CRONICA LITERARĂ

de *Alex. Ştefănescu*

Sociogonie

VOLUMUL de proză scurtă *Maestrul de lumini* publicat în 1985 şi apoi romanul "*Tainele inimei* " apărut în 1988 l-au impus pe Cristian Teodorescu ca pe un prozator interesat exclusiv de comedia umană. În aceste cărţi nu există descrieri de "natură". Iar reprezentarea ambianţei (a locuinţei, a străzii, a şantierului etc.) este sumară şi strict funcţională, lipsită de sugestia integrării fiinţei umane în univers. Din punctul de vedere al autorului, oamenii sunt totul.

Această viziune asupra existenţei l-a situat pe Cristian Teodorescu în descendenţa lui Caragiale şi a reconfirmat apartenenţa sa la generaţia '80, la care era afiliat în primul rând prin vârstă şi prin studii (s-a născut în 1954, la Medgidia şi a absolvit, în 1980, Facultatea de Filologie din Bucureşti). Totuşi, Cristian Teodorescu nu seamănă deloc cu ceilalţi prozatori opzecişti. În textele sale nu se desfăşoară acea paradă de tehnici narative care face gloria, dar şi efemeritatea adepţilor textualismului (auto-proclamaţi ulterior "postmoderni"). Se simte că prozatorului i-ar fi ruşine să se ocupe *cu aşa ceva*. Într-un stil decis, bărbătesc, fără false menajamente, dar şi fără îngrozitoarea cruzime involuntară a spiritelor ludice, el înregistrează spectacolul existenţei omeneşti. Îl înregistrează *atent*, cu un fel de îngrijorare, pe care şi-o păstrează chiar şi atunci când se amuză.

Prin seriozitate, printr-o probitate de scriitor, printr-un efect tonic al prezenţei sale ca martor, Cristian Teodorescu *inspiră încredere* . Într-o situaţie ieşită din comun, care îţi răstoarnă toate convingerile, simţi nevoia să auzi ce spune un om ca el. Numai Marin Preda a mai avut la noi acest dar de a restaura un sentiment de certitudine în momentele de derută.

Despre modul neobişnuit, inclasificabil în care se trăieşte în România după 1989 nu m-ar fi interesat - mărturisesc - să aflu ce crede Sorin Preda, ce crede Nicolae Iliescu şi nici chiar ce crede superinteligentul Mircea Nedelciu, cu umorul său glacial, foarte apropiat de cinism. În schimb aşteptam cu maxim interes să se pronunţe asupra moralei "noii lumi" Cristian Teodorescu.

Au trecut mai bine de şase ani până ca el s-o facă. În toată această perioadă, prozatorul s-a lăsat absorbit de vârtejul gazetăriei, cu frenezie şi uneori doar cu frenezia aparentă a celui ce se îneacă. Bineînţeles că şi publicistica sa se referă la modul de viaţă al românilor din ultimii ani, însă reprezentarea este în acest caz perturbată de luarea în considerare a unor evenimente politice, de diferite argumentaţii avocăţeşti, de necesitatea de a da replici etc. Iată că acum Cristian Teodorescu îşi spune cuvântul - clar, inspirat - şi ca scriitor, prin intermediul unui volum de proză scurtă intitulat (subtil) *Povestiri din lumea nouă* .

Interferenţa semantică a titlului cu sintagma care a desemnat multă vreme America nu constituie doar o ironie. Prozatorul ştie bine că "lumea nouă" de la noi este caricaturală în comparaţie cu "lumea nouă" de peste ocean, dar nu se sfieşte să dea de înţeles că există şi anumite similitudini. El evidenţiază vitalitatea, pitorescul şi uneori chiar eroismul genezei unei societăţi de tip occidental în mijlocul mlaştinei morale în care s-a transformat societatea comunistă în urma dezgheţării sale complete.

Volumul *Povestiri din lumea nouă* este de fapt o sociogonie, alcătuită din secvenţe disparate. Autorul are în vedere doar prima etapă a constituirii unei noi societăţi, când se observă foarte bine efervescenţa vieţii sociale, dar nu se înţelege destul de bine ce anume va rezulta din această efervescenţă. Unui om cu prejudecăţi, spectacolul poate să i se pară doar dezolant - un haos moral, o babilonie. Însă lui Cristian Teodorescu el i se înfăţişează ca o fermentaţie fertilă, ca un tumult al vieţii.

Prozatorul inventariază, cu simţ epic, situaţiile insolite în care se află oamenii. Foştii activişti ai PCR care se lansează în afaceri, boxerii care se angajează ca bodyguarzi, preoţii care îi îndrumă spiritual pe homosexuali, beţivii care îşi bat nevestele aşa cum au văzut la televizor că îi bat poliţiştii pe manifestanţi ş.a.m.d. compun o lume nebună, nebună, nebună, dar nu şi dezolantă. Cu aceeaşi simpatie sobră şi cu acelaşi optimism subînţeles cu care îi descria, de exemplu, Bret Harte, la sfârşitul secolului nouăsprezece pe necivilizaţii civilizatori din "vestul sălbatic" îi descrie şi Cristian Teodorescu, la sfârşitul secolului douăzeci, pe românii marcaţi de comunism angajaţi în "construirea" capitalismului.

Secvenţele disparate de care vorbeam sunt de fapt biografii relatate alert şi, uneori, sincopat, un fel de "clipuri" narative. Parcă filmate cu acceleratorul, personajele luptă cu forţele de ordine în decembrie 1989, cunosc şomajul, fac trafic cu valută, ajung la închisoare, deschid firme prospere, vând benzină "la sârbi", aderă la secte religioase, se alcoolizează, fac dragoste cu prostituate, fug în Canada, dau faliment, se sinucid sau cad victime unor asasini. Dinamica ameţitoare a destinelor evidenţiază absurdul schimbărilor petrecute într-un timp care şi în realitate a fost destul de scurt, raportat la răgazul de care are nevoie un biet om ca să se adapteze la un nou stil de viaţă. Iar absurdul ne poate face, după caz, să râdem sau să plângem.

O evoluţie mai curând comică decât tragică are, de exemplu, personajul principal din povestirea *Fetele lui Taflan* . El a fost şoferul unuia dintre membrii Comitetului Politic Executiv, iar "în '90 a purtat pe braţ tricolorul Revoluţiei". Apoi, "în '91 şi-a venit în fire", ajungând să declare "că tot ce se întâmplase în '89, când ieşise lumea în stradă, fusese o provocare pusă la punct în străinătate". La eliberarea din închisoare a fostului său şef, "domnul Taflan" îl aşteaptă cu maşina, ca să-l ducă acasă. Apoi intră în aceeaşi organizaţie de partid cu el şi, în conformitate cu automatismele de gândire ale unui şofer de nomenclaturist, îi îndeamnă pe ceilalţi membri ai organizaţiei să boicoteze magazinele înfiinţate de "străini". Iată însă că, după ce ajunge deputat, fostul şef al lui Taflan îl sfătuieşte pe acesta "s-o lase mai uşor cu propaganda împotriva comercianţilor străini din cartier". Şoferul nu mai ştie ce să creadă. Nedumerirea lui este cu atât mai mare cu cât îl părăsesc ambele fiice:

"Fata lui cea mare plecase în America, imediat după ce se deschiseseră graniţele. Era arhitect, terminase facultatea printre primii, dar, după părerea tatălui ei, cartea o zăpăcise în loc s-o lumineze. Când erau atâtea de construit în ţara ei, ea s-a dus să le facă americanilor case!"; "Cealaltă fată a lui Taflan tocmai absolvise dreptul. S-a încurcat cu un arab de la ASE şi, după o lună, s-a măritat cu el. Fără nuntă, fără nimic. Arabul ei era patronul unei case de schimb. Arăta bine şi vorbea româneşte binişor, dar casa lui de schimb era o fantomă."

Până la urmă, arabul, încurcat în afaceri dubioase, fuge din România, împreună cu fata lui Taflan. Acesta nu mai înţelege nimic, deşi încearcă să înţeleagă, cu gândirea lui precară. El este un "conu' Leonida" al zilelor noastre.

Adeseori însă absurdul existenţei se transformă în tragedie. În *Cum se iese din afaceri* este vorba de un fost boxer, Frity, care ajunge, împotriva voinţei lui, dus de cursul autoritar al vieţii, traficant de benzină, în condiţiile embargoului impus sârbilor. Şi care, tot fără vocaţie, se vede la un moment dat pus în situaţia de a împuşca trei contrabandişti sârbi, ca să nu fie împuşcaţi el şi tovarăşii lui. Când declară că vrea să iasă din afaceri, şeful reţelei din care face parte îi atrage atenţia că din astfel de afaceri nimeni nu poate să iasă când vrea. Drept urmare, Frity zâmbeşte misterios şi îşi pune un glonte deoparte, satisfăcut că a găsit totuşi o cale de retragere. Împuşcătura nu răsună până la sfârşitul povestirii, dar noi, cititorii, continuăm să o aşteptăm cu inima strânsă, multă vreme după încheierea lecturii.

Toată gama de manifestări umane, de la bucuria tâmpă la disperare, de la generozitatea exuberantă la brutalitatea fără motiv, de la noblеţe la individualismul indecent, se regăseşte în cel mai recent volum al lui Cristian Teodorescu - adevărată enciclopedie a moravurilor din România postcomunistă. Fiecare povestire poate fi considerată un roman posibil sau un roman prescurtat. Extraordinara inventivitate epică şi diversitatea trăirilor fac din această carte o apariţie remarcabilă. Există şi pagini atinse de superficialitatea gazetăriei, însă până la urmă se impune sentimentul că prozatorul are o conştiinţă atotcuprinzătoare şi că nimic din ceea ce este omenesc nu-i este străin. Dedicaţia sa - "Adevăraţilor optimişti - cei care au simţit şi gustul disperării" - corespunde perfect *tonului* cărţii. Deşi evocă foarte multă nefericire, *Povestirile din lumea nouă* au asupra cititorului un efect stenic. ■

Cristian Teodorescu, *Povestiri din lumea nouă* , Bucureşti, RAO International Publishing Company, 1996. 208 p., preţ neprecizat.

CĂRŢI PRIMITE LA REDACŢIE

✔ Maria, Regina României, *Însemnări zilnice* (decembrie 1918-decembrie 1919), vol. I, trad. de Valentina Costache, Sanda Racoviceanu, îngrijire de ediţie, introducere şi note de Vasile Arimia, Bucureşti, Ed. Albatros, 1996. 426 p., 8000 lei.

✔ Tristan Tzara, *Litanii avantdada* , ediţie bibliofilă îngrijită de Alexandru Condeescu, macheta şi prezentarea grafică: Cătălin Constandache, Bucureşti, Ministerul Culturii, Muzeul Literaturii Române, col. "Manuscriptum", 1996. 32 p., preţ neprecizat.

✔ Ioan Petru Culianu, *Pergamentul diafan - Ultimele povestiri* , scrise în colaborare cu H. S. Wiesner. Trad. de Mihaela Gligа, Mihai Moroiu şi Dan Petrescu. Postfaţă de Dan-Silviu Boerescu, Bucureşti, Ed. Nemira, 1996. 224 p., 7000 lei.

✔ Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* , Chişinău, Ed. Arc, 1996. 400 p., preţ neprecizat.

✔ Ion Murgeanu, *Aur şi flacără* , poezii, Timişoara, Ed. Helicon, 1996. 128 p., 1800 lei..

✔ Constantin Abăluţă, *Marină într-un creier* , Bucureşti, Ed. Albatros, 1995 (poeme). 66 p., 3500 lei.

✔ Constantin Abăluţă, *Aceleaşi nisipuri*, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1995 (poeme).120 p., 1530 lei.

✔ Constantin Abăluţă, *Singurătatea ciclopului*, Bucureşti, Ed. Eminescu, col. "Poeţi români contemporani", 1995 (poeme, ediţie retrospectivă, cu o prefaţă de Gheorghe Grigurcu). 350 p., 3700 lei.

✔ Mihai Mănuţiu, *Exorcisme* , Cluj, Biblioteca Apostrof, 1996 (reflecţii). 108 p., 3000 lei.

✔ Daniel Vighi, *Valahia de mucava*, eseu, Timişoara, Ed. "Amarcord", 1996. 196 p., 3800 lei.

✔ Victor Corcheş, *Foamea şi setea*, roman, partea a II-a din trilogia *Stejarul*, Constanţa, Ed. Europolis, 1995. 232 p., 4000 lei.

CRONICA LITERARĂ

de
Gheorghe Grigurcu

G. Călinescu, o pasăre împăiată?

PRODIGIOS autor epic, G. Călinescu devine, cu tot mai multă pregnanţă, un personaj el însuşi. Dar nu în sensul regizat, idealizat, abil olimpic al *Bietului Ioanide*, ci într-un fel mai puţin scontat - încă o dovadă că posteritatea nu poate fi organizată sau negociată - care-l apropie de seria eroilor săi intelectuali, marcaţi de slăbiciuni (Hagienuş, Sufleţel, Gulimănescu, Gonzalv Ionescu etc.). Farsa îl absoarbe, parţial, pe cel ce a cultivat-o cu ardoare. A consemna o asemenea evoluţie nu înseamnă, cum ar striga habotnicii, un act de impietate. Căci nu e vorba de-a nega "intuiţiile fulgurante", "sintezele de erudiţie şi perspicacitate", locul printre "cei mai de seamă prozatori ai literaturii române", "prestigiul imens" ori chiar "sentimentul genialităţii", pe care sîntem cu toţii dispuşi a i le recunoaşte Divinului critic, spre a ne folosi de sintagmele unuia dintre cei mai penetranţi exegeţi ai săi, S. Damian. Ci de a-i reconstitui şi judeca personalitatea, sub unghiul datelor obiective, interpretate cu degajarea unei conştiinţe necenzurate. Abuzul nu există decît în mintea cenzorilor de diverse speţe. Atît de anticălinescieni prin tendinţa osificării, prin staza spiritului pe care o provoacă, aceştia, vai, nu reuşesc altceva decît a-şi caricaturiza idolii. Avem astfel - cu concursul larg al d-lui E. Simion - expresive caricaturi Marin Preda, Nichita Stănescu, Geo Bogza etc. Pentru hagiografi, ca şi pentru comediografi, individul se topeşte într-o categorie, divulgînd natura ei ridicolă. Categoria aci în vedere: geniul. Acesta e tratat de către conservatorii noştri actuali în maniera faimoasei tipizări realist-socialiste, covîrşit cu toate virtuţile posibile, sustras oricărei controverse, oricărei zvîcniri de viaţă, cum o pasăre împăiată. Oare ne poate încînta o atare ipostază a autorului *Vieţii lui Mihai Eminescu* ? Oare putem rămîne la lugubrul artificiu?

Presupunînd că am pus întrebări retorice, să încercăm a desluşi, cu ajutorul lui S. Damian, două aspecte ale complexului, încă nici pe departe elucidatului fenomen G. Călinescu. În primul rînd, cel al întristătoarei sale cooperări cu regimul comunist. Privit din afară, acest colaboraţionism se poate explica relativ simplu, prin politica autorităţilor totalitare de-a racola intelectuali de prestigiu cu scopul de a-şi asigura o legitimitate, de a-şi construi un alibi preţios. Logica uzurpatorilor apare coincidentă cu interesul lor elementar. Mai dificilă e stabilirea motivaţiei lăuntrice a lui G. Călinescu, care s-a grăbit, încă din 1944, cînd dedica encomii lui Stalin, a semna diabolicul pact. Ce urmărea el de fapt? E mai puţin probabil să fi jucat aci un rol "înclinaţia spre opţiuni democratice", "oroarea faţă de fascism şi discriminări extremiste", deoarece nu e de conceput ca Divinul să nu fi fost informat asupra ororilor staliniste, să nu-şi fi dat seama ce fel de "lumină" ne aşteaptă de la răsărit. Nici spaima propriu-zisă nu intra în acel moment în discuţie. Mai curînd contau ambiţia, firea orgolioasă, narcisiacă, predispoziţia histrionică, mirajul posturii de tribun în arena publică: "A fi centrul interesului, solist într-un recital spumos, plin de inventivitate teatrală şi retorică solemnă - această veche veleitate de a seduce public cu armele spiritului s-a menţinut şi în împrejurări ingrate". Un anume exhibiţionism se impunea, riscant la culme, precum un dans pe sîrmă, fără plasă de protecţie. Dar G. Călinescu - lucru încă mai ciudat şi cu efecte neîndoios mai grave - nu ezita a juca teatru şi faţă de sine însuşi. Nevoind a-şi recunoaşte laşitatea, genuflexiunea în faţa forţei brute, atitudinea de nedemnă capitulare, mima o continuitate cu opera sa anterioară, cu atitudinile sale mai vechi. Scotocea în trecutul său teze precum cele referitoare la "sărăcia sufletească" şi "puternica inteligenţă mediocră" a lui Titu Maiorescu sau la robusteţea telurică, la sănătatea comună, incompatibilă cu ascensiunea metafizică ce l-ar caracteriza pe Eminescu, spre a veni în întîmpinarea sloganelor partidului. Fireşte, era un gest de automutilare. Aidoma unui recrut ce-şi produce o mică infirmitate pentru a scăpa de război, Divinul voia să pară proletcultist *avant la lettre*. Mistificarea se îmbina cu o dureroasă automistificare: "Aproape totul era, de aceea, transferat pe o orbită autonomă, personală, un drum al autoclarificării triumfale, pe baza liberei alegeri. Ni se pare simptomatică această deghizare a înfrîngerii şi ocultare a vinei, ceea ce, pentru cercetători, explică ulterior excentricitatea unor reacţii". Atari reacţii de îndeplinire a "ordinului" duceau nu o dată la supralicitări, tocmai din pricina unei falsităţi asumate, a dereglării cu voinţă a propriului mecanism lăuntric: "Adevăratul raport de subjugare fiind ocultat, cel în cauză continua să nutrească iluzia unei independenţe spirituale şi a unei efervescenţe creatoare neştirbite". Are cu deosebire dreptate S. Damian atunci cînd precizează că Divinul "juca o comedie a ardenţei voioase, în care credea în parte el însuşi, masca însuşindu-şi treptat trăsăturile vieţii veritabile". Desigur, pecetea călinesciană stăruia şi în textele de obedienţă abia disimulată, care distonau cu limba de lemn a epocii, semnificînd o "ieşire din rînd" prin subtilitate, erudiţie, vervă inimitabilă. Dar, nu mai puţin, ele purtau germenii unei concepţii corupte, aidoma unui măr frumos la exterior, avînd înăuntru un vierme. Sclipitoarea formă a magistrului era vidată pentru a adăposti o tendinţă compromiţătoare. Se producea astfel o situaţie burlescă, din cele pe care G. Călinescu ar fi fost mai normal s-o fixeze la alţii cu ochiul său critic irezistibil, decît s-o întrupeze în conduita sa. Atît de adînc a lucrat mentalitatea totalitară asupra marelui creator, încît l-a obligat la "dantul buf cu reverenţe/ şi mecanice cadenţe", în ritmul muzicii oficiale. Supra-farsa "noii orînduiri" i-a înglobat, ca pe un episod dintre nenumărate altele, farsa ce şi-a jucat-o propriei personalităţi. Şi, nu putem sublinia îndeajuns, cu cel mai păgubos efect. Drept urmare a promptelor şi multiplelor sale compromisuri, Divinul s-a văzut, după cum se ştie, scos de la catedră, împiedicat a-şi tipări scrierile pînă nu făcea numeroase concesii umilitoare pe text, oprit a călători peste hotare pentru a-şi îngriji sănătatea, *Istoria literaturii* i-a fost pusă sub lacăt (îmi amintesc exact acel moment, din toamna anului 1954, cînd eram student, pentru scurtă vreme, al Şcolii de literatură). Contractul cu Diavolul, iscălit cu sînge intelectual, nedenunţat vreodată, fireşte că a fost cîştigător pentru Diavol. Excepţii se pare că nu există, ci doar nesăbuite repetiţii...

Al doilea aspect al conglomeratului călinescian pe care dorim a-l supune succintei noastre analize îl alcătuieşte inaptitudinea Divinului pentru tragic. Relevată şi de alţii, între care I. Negoiţescu, aceasta e înfăţişată de S. Damian ca o consecinţă a unei orientări congenitale înspre destindere şi haz, a gustului pentru comic: "Tragismul conştiinţei îl întîmpină bănuitor şi fără curiozitate. Un fel de voioşie structurală, care vine poate de mai departe, de la olimpianismul maiorescian, filiaţie de prestanţă, îndemna critica să fie mai mult atrasă de geniul plăcerii şi al farsei". Aşadar, un indice, oricît de onorabil, al unei frivolităţi. Ludic chiar în abordarea chestiunilor grave, criticul se consacră cu voluptate demontării operei, pe care o tratează ca pe un mecanism. Ceasornicar al valorii, îi place a o desface în piesele componente. Or, demontarea obstinată a creaţiei capătă un aer de parodie, rezultatul fiind mai mult ori mai puţin caricatural. Spre a-şi satisface pasiunea mecanică, G. Călinescu iscodeşte tiparul farsei, tipologiile, factorii formali. Copleşit de plăcerea combinatorie, compune tabele ale invariantelor, care ar epuiza substanţa literară. Să fie o răzbunare a raţiunii aşezată de atîtea ori în paranteză de către acest artist fugos, de către acest spirit inconstant, lunecos, sofistic? Oricum, în mod surprinzător, criticul încearcă a azvîrli o punte între comedie şi lirism, în numele automatismului ce-l fascinează: "Comedia bufonă se înrudeşte cu lirica în notarea inefabilului şi ca şi ea caută automatismele". Probabil că această înclinaţie către formalizare şi ritual, această deprindere de-a trata opera ca pe-o jucărie ce poate fi desfăcută, l-au determinat a fi mai receptiv faţă de doctrina realismului socialist, mergînd pînă la colportarea nefastului program al lui A. A. Jdanov, chintesenţă a dogmatismului sugrumător de artă. În orice caz l-a îndepărtat de "problemele de conştiinţă", a căror prezenţă în scrisul lui Camil Petrescu o taxează drept exasperantă. E limpede lipsa de interes a Divinului faţă de datele conştiinţei în dinamica ei frămîntată, greu sondabilă, faţă de modalitatea tragicului reflexiv, de metafizica existenţială, atît de caracteristice creaţiei ultimului veac. Pentru G. Călinescu, tragicul nu depăşeşte conflictul potenţial dintre voinţă şi afect,

S. Damian, *La ora 12 ziua*, Editura DU Style, Bucureşti, 1995, 368 p., preţ neprecizat.

deci încă o schemă ţinînd de interpretarea consacrată a vechilor opere, înălţată ca un dig în faţa revărsărilor informe, vijelioase ale vieţii sufleteşti. Declarînd a refuza "tenebrosul şi absurdul", are aerul a refuza profunzimile creaţiei şi conştiinţei moderne. În mod cert, "dăruirea de sine, gustul purităţii şi al perfecţiunii, foamea şi setea de justiţie", despre care François Mauriac afirma că fac parte din patrimoniul uman şi că trebuie să formeze obiectul mărturiei romancierului, nu-şi găsesc locul în breviarele sale tematice şi nu par a-l preocupa.

Să fie aceasta o probă de superficialitate? Ori măcar de imuabilă seninătate? Ne îndoim, permiţîndu-ne a avansa, în această privinţă, un punct de vedere distinct. Aparent, criticul abordează literatura ca pe o enormă farsă, se desfată a smulge măştile, a releva schemele stătătoare ale desfăşurărilor. În fapt, sugerează o perspectivă sumbră a condiţiei umane: "E farsa care i se rezervă implacabil insului, remarcă S. Damian; după ce consumă resurse, fie ele mari, de vitalitate, el rămîne totuşi neputincios în faţa destinului biologic sau în faţa covîrşitoarei presiuni a evenimentelor exterioare". Astfel serenitatea, jovialitatea, ironia lui G. Călinescu se relativizează, se estompează pe un fundal crud. În felul său, criticul experimentează o situaţie limită a libertăţii omului, după cum se rostea Berdiaev în legătură cu Dostoievski. ■

-continuarea în pag. 11-

EDITURA NEMIRA
prezintă
MÂNUITORII DE BANI
de Arthur Hailey
Colecţia BABEL, 464 pag., 10.000 lei
Al doilea roman de Hailey publicat la Nemira (primul, *Suprasarcină*, a apărut în 1993) abordează o temă de strictă actualitate pentru noi, românii: corupţia în general şi corupţia din lumea financiară în special. Personajul principal al cărţii este uriaşa bancă americană First Mercantile – personaj duplicitar, integru şi solid, atunci când este privit din stradă...
Hailey scrie despre marile probleme ale acestui sfârşit dement de secol XX. Nu despre războaie, ci despre terorism, corupţie, seisme economice, psihoze. *Cărţile lui Hailey sunt la fel de actuale ca titlurile ziarelor de mîine. Semnul lor distinctiv este pregătirea documentară meticuloasă şi completă*, remarcă un critic american.
CLUBUL CĂRŢII NEMIRA C.P. 26 - 38 BUCUREŞTI

Actualitatea culturală

Tristan Tzara - DADA - la Academia Română

JOI, 16 aprilie, în Aula Academiei Române s-a desfăşurat şedinţa solemnă dedicată centenarului naşterii poetului Tristan Tzara, părintele dadaismului, aniversare consemnată şi în calendarul internaţional UNESCO.

La deschiderea şedinţei s-a dat citire mesajelor transmise de Ion Iliescu, preşedintele României, Federico Major, preşedintele general al UNESCO şi Mircea Ifrim, preşedintele Comisiei naţionale pentru UNESCO. Ilustrând afirmaţia lui Tzara din *Dada manifest despre dragostea slabă şi dragostea amară* (cap. V) "NU ESTE DECÂT FELUL CUM SPUI", şedinţa şi-a păstrat solemnitatea prin ţinuta comunicărilor - texte scrise sau răspunsuri ample la întrebările puse de moderator, acad. Eugen Simion, unor oaspeţi din străinătate (Maurice Nadeau, Sèrge Fauchereau, Louis Simpson). Vorbitorii au fost: acad. Virgiliu-Niculae Constantinescu - preşedintele Academiei Române, acad. Eugen Simion - vicepreşedinte al Academiei Române, Maurice Nadeau (Franţa), acad. Marin Sorescu, Sèrge Fauchereau (Franţa), Radovoje Konstantinovic (R. F. Iugoslavia), Laurenţiu Ulici - preşedintele Uniunii Scriitorilor din România, acad. Mihai Cimpoi - preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova, Ion Pop - decanul Facultăţii de litere de la Universitatea din Cluj, Louis Simpson (U.S.A.), Paolo Scopelli (Italia), scriitorul Dumitru Ţepeneag, istoricul literar Petre Răileanu, Dan Hăulică - ambasadorul României pe lângă UNESCO şi scriitorul Barbu Brezianu. Cu acest prilej s-au lansat: volumul cuprinzând "Şapte manifeste Dada. Lampisterii. Omul aproximativ (1925-1930)" de Tristan Tzara, apărut în versiune românească, cu prefaţă şi note de Ion Pop (Editura Univers) şi un număr dublu al revistei *Caiete critice*, dedicat lui Tristan Tzara.

Din păcate, această importantă şi prestigioasă manifestare culturală nu a avut nici un ecou în emisiunile de Actualităţi ale postului naţional de Televiziune, din acea seară, reporterii fiind probabil atraşi de alte manifestări mai primăvăratice, mai sprinţare, nu de un centenar, fie el şi Tzara. DADA !

Ziua internaţională a Dansului

- 29 aprilie 1996 -

Mesaj internaţional

Salutul meu tuturor celor care iubesc dansul. Tuturor celor pentru care dansul e o bucurie. Celor ale căror corpuri tînjesc după muzică, ai căror muşchi se încordează în ritm.

La început n-a fost cuvîntul, ci a fost mişcarea. A fost dansul. Sunt convinsă de aceasta!

În această Zi Internaţională a Dansului, să dansăm toţi pentru bucuria inimii, pentru fericirea noastră, pentru mulţumirea şi plăcerea noastră!

Maia Plisetkaia

Comitetul de Dans al Institutului Internaţional de Teatru, dorind ca prin limbajul internaţional al dansului să creeze un sentiment de unitate între oamenii din diferite ţări ale globului, a instituit, în 1982, Ziua Internaţională a Dansului la 29 Aprilie. Data aleasă pentru această sărbătorire este ziua de naştere a lui Jean-Georges Noverre, marele reformator al dansului, născut la Paris în 1727.

Această zi, care se sărbătoreşte pe toate continentele, în unele ţări chiar printr-o Săptămînă a Dansului, va începe să fie sărbătorită din acest an şi în România, la iniţiativa Comitetului Naţional al Dansului din România, împreună cu Uniunea Interpreţilor, Coregrafilor şi Criticilor Muzicali şi cu Centrul Naţional Român pentru Institutul Internaţional de Teatru.

Toate companiile de dans clasic şi contemporan din ţară vor sărbători Ziua Internaţională a Dansului printr-un spectacol de balet înaintea căruia se va citi şi mesajul internaţional, semnat în acest an de Maia Plisetkaia. Pe lîngă aceasta, la Bucureşti va avea loc pe 30 aprilie, în sălile Parlamentului, un *Recital extraordinar de balet* , la care vor participa o serie de coregrafi şi dansatori români, din toate generaţiile, din ţară şi din diaspora, invitaţi din Ungaria vecină şi chiar marea dansatoare Maia Plisetkaia, care va citi personal mesajul.

Liana Tugearu

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

1967: Gheorghe Tomozei, Teodor Mazilu, Szász János, Simion Pop, Ion Hobana, Valeriu Cristea

"E puternic, e frumos... e Purcărete"

Vă prezentăm cîteva fragmente din presa franceză, din cronicele dramatice apărute imediat după premiera lui Silviu Purcărete cu "Orestia" după Eschil la *Théatre de l'Union* de la Limoges:

"În compania lui Eschil, Silviu Purcărete ne face să asistăm la naşterea unei democraţii puţin deformate".

"*Agamenon* este drama angoasei. Orbit de ambiţie, acesta a acceptat tîrgul zeiţei *Artemis*: pentru a se asigura de victoria troienilor, regele îşi sacrifică propria fiică, *Ifigenia*.

În această piesă corul batrînilor este esenţial, Silviu Purcărete îl plasează în prim-plan. Aceşti "bătrîni beţivani", posesori ai înţelepciunii populare, demonstrează că "trebuie să suferi ca să înţelegi". *Agamemnon* va înţelege prin ceea ce i-a pregătit soţia sa, *Clitemnestra*. Greşeala regelui este încărcată de consecinţe. În acelaşi timp, *Casandra*, captiva lui *Agamemnon*, simbolul cetăţii distruse, sub efectul dorinţei de răzbunare devine complet isterică.

În *Choephorele*, purtătoarele de prinoase, Silviu Purcărete scoate în evidenţă esenţialul piesei, al acţiunii. Răzbunarea lui *Oreste* - uciderea mamei sale şi a amantului său, *Egist* - se petrece aproape fără cuvinte, într-un stil de teatru de umbre şi lumini.

În *Eumenidele* începe procesul lui *Oreste*: *Atena* şi *Apolon* dirijează dezbaterile chiar în faţa juraţilor-marionete, spectatori supuşi presiunilor *Atenei*. *Oreste* va fi achitat şi exilat la Atena.

Asistăm la naşterea democraţiei dar, de asemenea, dintr-o singură lovitură, şi la limitele ei.

De-a lungul acestui spectacol, Silviu Purcărete invită la reflecţii asupra acestor situaţii, contradicţii, abuzuri şi comploturi, care de pe vremea lui *Agamemnon* pînă-n timpul politicienilor de azi nu s-au schimbat deloc.

Din bucăţi de lemn şi pînză, un car, o cadă de baie, proiectoare laterale, dar cu multă imaginaţie, inteligenţă şi subtilitate (ingeniozitate), Silviu Purcărete face să ţîşnească imagini puternice a căror succesiune fascinează publicul.

Se observă un intens travaliu corporal la nivelul întregii distribuţii, din care se reliefează Simon Akcarian (Agamemnon şi Apolo), Evelyne Fagmen (Clitemnestra) şi Ana Ciontea (Casandra)" (*L'Echo du centre*, 24 martie 1996).

"*Orestia* lui Eschil în regia lui Purcărete a fost foarte aşteptată. Şi cum celui care ştie să aştepte , i se dă, publicul teatrului l'Union a fost fascinat, şi avea şi de ce. Martorul dramelor, al sfîşierilor, *Corul antic* este personajul central. Purcărete face din el oglinda sufletelor. Corul celor 13 actori plînge, se lamentează, anticipează, se îngrijorează, ţipă, surîde, trăieşte. Aceasta este marea forţă a spectacolului. Se unduie ca valurile în *Agamemnon*, se împrăştie în sală şi şoptesc la urechea spectatorilor în *Choephorele*, trec de la ură la seninătate în *Eumenidele*. Corul este într-o relaţie carnală cu textul şi este omniprezent. Mişcările sînt coregrafice, riguroase. Fiecare membru al *Corului* are propria individualitate dar, în acelaşi timp, formează un ansamblu unitar. De unde imagini absolut superbe subliniate de lumini rafinate care recreează universul vendetei din tragedia antică.

Teatrul lui Purcărete este făcut din imagini care se înlănţuie. Bogat estetice, dar nimic gratuit. Crimele, mutilările, trădările şi suferinţele devin poezie pură". (*Centre France*, Nathalie Mauret, 24 martie 1996) (M.C.)

CALENDAR

1.V.1895 - s-a născut *Ury Benador* (m. 1971)
1.V.1896 - s-a născut *Mihai Ralea* (m. 1964)
1.V.1904 - s-a născut *Paul Sterian* (m. 1984)
1.V.1921 - s-a născut *Vladimir Colin* (m. 1991)
1.V.1927 - s-a născut *Annie Bentoiu*
1.V.1928 - s-a născut *Ion Ianoşi*
1.V.1931 - s-a născut *Janki Bela*
1.V.1932 - s-a născut *Bucur Chiriac*
1.V.1933 - s-a născut *Miron Scorobete*
1.V.1935 - s-a născut *Dona Roşu*
1.V.1936 - s-a născut *Anatol Codru*
1.V.1937 - s-a născut *Ion Vatamanu*

2.V.1893 - a murit *George Barițiu* (n. 1812)
2.V.1928 - a murit *George Ranetti* (n. 1875)
2.V.1936 - s-a născut *Valentin Tudor*
2.V.1937 - s-a născut *Rodica Dumitrescu*
2.V.1940 - s-a născut *Ion Lotreanu* (m. 1985)
2.V.1979 - a murit *Letiția Papu* (n. 1912)
2.V.1987 - a murit *Elvira Bogdan* (n. 1904)

3.V.1900 - s-a născut *Eugenia Cioculescu*
3.V.1906 - s-a născut *Paul B. Marian*
3.V.1915 - s-a născut *Corneliu Bărbulescu*
3.V.1951 - s-a născut *Silvia Chițimia*
3.V.1992 - a murit *Emil Giurgiuca* (n. 1906)

4.V.1893 - s-a născut *Endre Karoly* (m. 1988)
4.V.1902 - s-a născut *Elena Iordache-Streinu* (m. 1995)
4.V.1922 - s-a născut *Vlad Mușatescu*
4.V.1928 - s-a născut *Leon Baconsky*

5.V.1919 - s-a născut *Mihnea Gheorghiu*
5.V.1919 - s-a născut *George Uscătescu*
5.V.1922 - s-a născut *Dumitru Hâncu*
5.V.1927 - s-a născut *Vicu Mîndra*
5.V.1933 - s-a născut *George Zarafu*
5.V.1940 - s-a născut *Dumitru Udrea*
5.V.1948 - a murit *Sextil Pușcariu* (n. 1877)

6.V.1908 - s-a născut *Ion Vlasiu*
6.V.1922 - s-a născut *George Lăzărescu*
6.V.1930 - s-a născut *Dorel Dorian*
6.V.1941 - s-a născut *Paul Tutungiu*
6.V.1943 - s-a născut *Laurențiu Ulici*

NECONVENȚIONALE

de

Ioana

Pârvulescu

Premiile literare

Mefisto-Vals

1964 - Premiile Uniunii Scriitorilor

Poezie : Nichita Stănescu (*O viziune a sentimentelor*)
Proză : Fănuș Neagu (*Cantonul părăsit*)
Critică : Paul Georgescu (*Păreri literare*)

DINTRE cărțile premiate în 1964, cea mai pasionantă este, de departe, *Păreri literare* de Paul Georgescu. Ea are mult mai multă intrigă decît nuvelele banal realiste, puținel înroșite pe la margini ale lui Fănuș Neagu și concurează viziunea și sentimentele din volumul lui Nichita Stănescu, unde lirismul e strivit sub cîte un *Cîntec pe o schelă de aluminiu*, sub cîte o *Inscripție pe un baraj* sau înghesuit cu de-a sila în poeme ca *Sufletul metalic al orașului* ori ca *Sensul oțelului* (!). Viziunea din comentariile lui Paul Georgescu este aceea a unui inițiat (criticul știe mai multe decît spune și spune în așa fel încît fiecare să audă altceva, în funcție de intimitatea proprie); sentimentul e unul contradictoriu, dragostea plină de maliție pentru ceea ce pune sub lupa critică. "Intriga" studiilor și recenziilor strînse în *Păreri literare* se construiește pe opoziția moral/imoral și, oricît de surprinzător ar fi, imoralitatea criticului nu duce neapărat la un final nefericit, de altfel nu ea determină finalul, ci doar îl grăbește. Asta pentru că prin venele lui Paul Georgescu trece acel sînge estetic care-l leagă de o întreagă serie de *personaje mefistofelice*, de la cel al lui Marlowe (scriitorul, nu detectivul) pînă la Woland al lui Bulgakov, de la personajul închegat din acordurile muzicii lui Wagner sau Schumann pînă la cel din amețitorul vals ori cel din simfonia lui Liszt: adică personajul care nu poate face cu adevărat rău decît celui care și-l face cu mîna lui, cu mîna care semnează. Într-o bună parte din *Păreri literare* Paul Georgescu nu face decît să transcrie sîrguincios și la culoare tot ce e roșu în poeziile, prozele ori articolele pe care le discută. Imoralitatea constă în faptul că, deși știe că aceste părți sînt tocmai cele lipsite de valoare, le scoate în evidență și le laudă din motive extraestetice. Pe moment, în epocă, gestul său pare un ajutor, un dar (recunoașterea oficială, facilitarea publicării ulterioare, obținerea unui post comod etc.). În timp, darul se transformă în nimic (ca în scena reprezentației lui Woland), iar norocoșii de odinioară sînt pînditi de ridicol (publicul care iese de la Teatrul de Varietăți din Moscova în strălucitoare haine de căpătat rămîne în stradă într-o ținută sumară, spre amuzamentul trecătorilor).

Citite astăzi cu semnele frazelor schimbate, *Părerile...* lui Paul Georgescu sînt corecte. Cu afirmația transformată în negație, cu elogiul transformat în repros și invers, cartea își păstrează valabilitatea, căci criticul nu omogenizează niciodată ce e bun și ce e rău, ci le prezintă cu cerneluri diferite (dovadă că distinge exact categoriile). Falsifică numai judecata de valoare în funcție de lozincile vremii, în timp ce părțile strict analitice vădesc un spirit critic redutabil. În capitolele dedicate debutanților și tinerilor autori afirmați la începutul anilor '60 sau puțin înainte, Paul Georgescu taie cu destul cinism în "materialul clientului", punînd în lumină tocmai defectele și trecînd repede de calități. A merge pe direcția marcată de da-urile și nu-urile lui însemna a te rătăci: în cazul cînd aprecierea e corectă, criticul o face atît de grăbit, evitînd exemplificarea pentru a nu se da de gol, încît valabilitatea ei se estompează. Dar un autor inteligent putea, citind pe dos, să tragă foloase din aprecierile lui. Așa pare să fi făcut Nichita Stănescu (dacă nu cumva l-a ignorat cu totul), prezentat în *Păreri literare* cu volumul de debut, *Sensul iubirii* (1960). Nici unul din poemele elogiate și exemplificate în textul lui Paul Georgescu nu e reținut de poet în antologiile ulterioare și toate sugestiile pe care criticul nu se sfiește să le facă mai tînărului poet sînt contrazise de volumele imediat următoare (anul și volumul). Și nici nu era greu să răstorni sensul unor fraze ca acestea: "Ca poet reprezentativ, ca exponent al gîndirii și sentimentelor înaintate ale maselor, Nichita Stănescu mai are mult de realizat. Există, mai întîi, încă în acest volum și mai ales în publicații, poezii nesemnificative; preocuparea pentru prezentul de luptă și efort e încă insuficientă, figura constructorului comunist e încă vagă [...]" (211). Îmi place să cred că, în imoralitatea lui, Paul Georgescu urmărea cu discursul său critic să-i arate poetului ce risca să devină, să-l pună în gardă împotriva unui asemenea risc. Oricum, efectul a fost benefic și Nichita Stănescu a scăpat de valoarea exponențială pentru a intra cu ochii închiși în capcanele altor "valori". În 1964 numele celor de care se ocupa criticul nu erau încă distincte. Erau puși alături, sub aceeași privire, atrași în același Mefisto-Vals poeți ca: M. Breslașu și Cezar Baltag, Tiberiu Utan și Nichita Stănescu, Miron Scorobete și Petre Stoica, Platon Pardău și Maria Banuș. Între prozatori îi găsim pe Z. Stancu și I. M. Sadoveanu, Al. I. Ștefănescu și Radu Cosașu, Ioan Grigorescu și Teodor Mazilu, D. R. Popescu, Nicolae Țic, Nicolae Velea etc. Criticii sînt în număr mai mic, între ei S. Damian, Ion Ianoși (cu volumul premiat cu un an înainte), Ov. S. Crohmălniceanu (cu *Lucian Blaga*), Zoe Dumitrescu-Bușulenga (cu *Ion Creangă*), Dumitru Micu (cu *Romanul românesc contemporan*) etc. Adică mulți dintre cei care vor forma realitatea neomogenă, contradictorie chiar, care se va numi prea omogen "generația '60".

Paul Georgescu (7 nov. 1923, - Țăndărei - Ialomița - 24 sept. 1989, București)
1964 - Premiul pentru critică al Uniunii Scriitorilor (*Păreri literare*)
1967 - Premiul "Ion Creangă" al Academiei RSR (*Vîrstele tinereții*)
1967 - Premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor (*Doctorul Poenaru*)
1986 - Premiul special al Uniunii Scriitorilor pentru întreaga activitate.

Studiile dedicate scrierilor (mai noi sau mai vechi) ale unor autori interbelici, Sadoveanu, Rebreanu, Călinescu ori Sebastian sînt și mai limpezi, culorile diferite ale cernelurilor cu care scrie și mai contrastante. Dacă ar trăi, lui Paul Georgescu nu i-ar fi greu să-și republice studiile după ce a decupat din textele sale lipiturile (de-obicei paranteze) conjuncturale. Găsim aici idei și sugestii critice excelente și pe care le vom descoperi, dezvoltate, în cele mai interesante cărți dedicate autorilor respectivi. Iată numai una: "Cînd crima se produce [e vorba de *Baltagul* , n.m.] începe iarna, iar primăvara poate începe doar cînd criminalii și-au primit pedeapsa. [...] Oare nu ne apropie aceasta de vechile mite mediteraneene, în care apariția iernii și depășirea ei ciclică era explicată prin răpirea Persefonei în Infern, prin moartea lui Atys, a lui Linus și apoi reapariția unora dintre ei printre oameni?" (46). Pare o frază din *Treptele lumii...* Cît despre interpretări primitive și clișee politice de tip: "scriitorul are oroare de...", "scriitorul e de partea lui...", "critica burgheză a susținut că...", "cum zice, excelent, *Manifestul* " etc., acestea sînt adăugiri, tributul plătit "aerului timpului", excrescențe ușor de îndepărtat.

Este nevoie de morală în critică? Fără excepție, criticii răspund afirmativ la această întrebare - stau mărturie toate interviurile din ultimele două decenii. În anii '60 criticii păreau mai puțin convinși de acest lucru. Și totuși - demonstrează cartea lui Paul Georgescu - în timp, imoralitatea criticului rămîne fără efect dacă nu e ajutată de cea a autorului. Autorii "morali" ies neatinși din textele "imorale" ale lui Paul Georgescu, părțile curate ale operelor lor rămîn curate, desfigurările se recunosc ca atare, fără pericolul unor confuzii.

Pentru că arată dependența imoralității criticului de cea a scriitorului comentat, *Părerile* lui Paul Georgescu ar merita și azi un premiu al Uniunii Scriitorilor. ■

Care este, după opinia Dumneavoastră, însemnătatea unui premiu literar?

Afinități elective

Gabriel Dimisianu

O VIAȚĂ culturală evoluată presupune existența măcar a cîtorva premii literare de prestigiu acordate anual cam în aceeași perioadă. (v. în Franța sezonul premiilor din fiecare toamnă). Ce dă prestigiu unor premii? Mai multe elemente, printre care: instituția care le acordă, vechimea (tradiția în care se înscriu), competența (moralitatea profesională) a celor ce compun juriul și, deloc în ultimul rînd, valoarea materială pusă în joc. Prestigiul premiilor Academiei Române s-a prăbușit din momentul în care sumele răsplătitoare au devenit derizorii (cum sînt și azi). Cînd se întîmplă ca aceste premii academice să fie acordate unor colective (în cazul lucrărilor științifice, dicționare etc.) și uneori zeci de persoane sînt aduse în situația de a împărți aceeași sumă modică aceste premii ale Academiei Române devin de-a dreptul comice (trist-comice). Prestigiul premiilor suportă erodări și din alte direcții: repetate erori în aprecierea de valoare, nebulozitatea criteriilor sau deturnarea premiilor către alte țeluri decît acela de a răsplăti performanțele creatoare. Chiar prestigiul Nobelului este serios șifonat de acordările pe considerente precumpănitor geopolitice. Din pricina acestora, Nobelul, ca instituție, a ratat prilejul de a-i avea printre laureați pe Borges sau pe Eugen Ionescu. Pierderea cea mare a fost a sa.

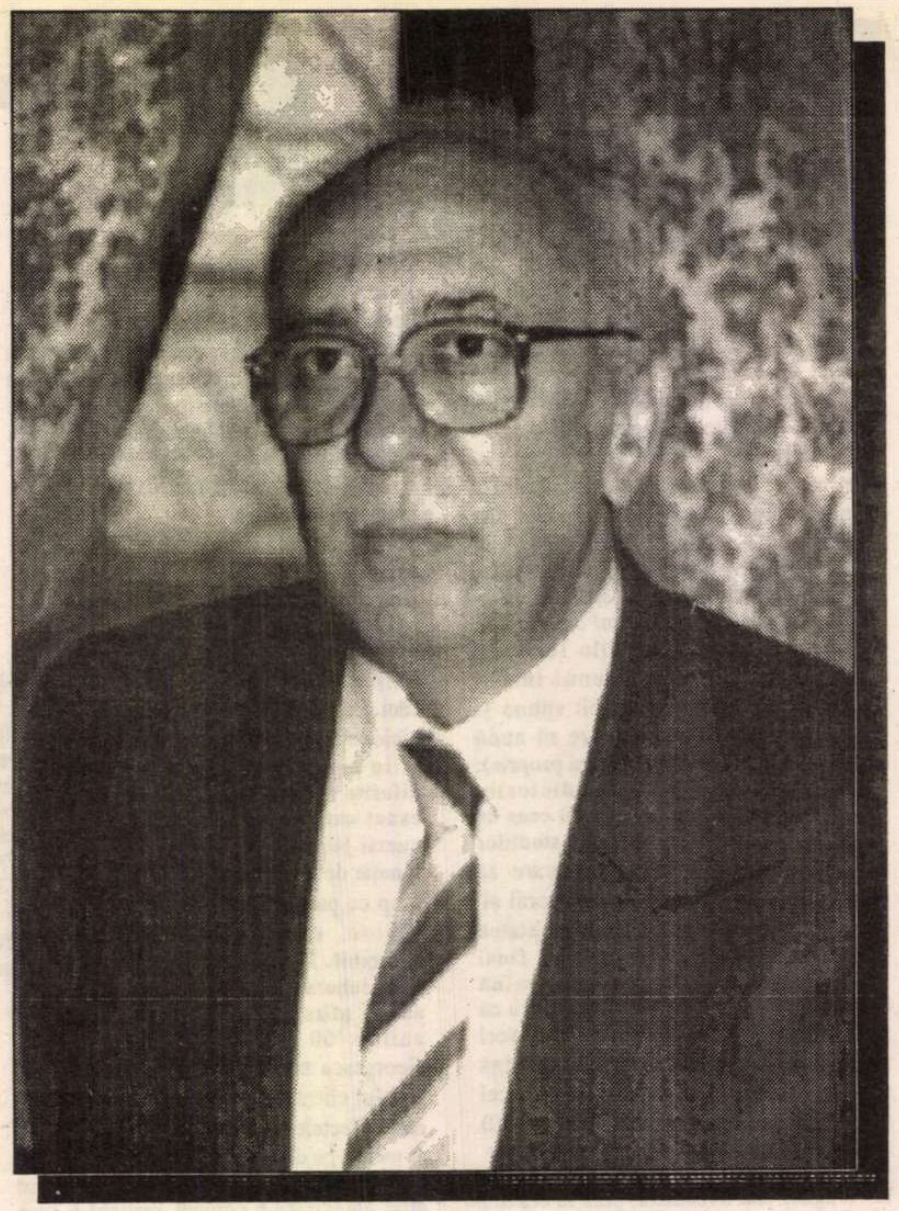
Cîteva cuvinte și despre însemnătatea premiului pentru cel căruia i se acordă. Unele premii vin la timp, altele prea tîrziu, altele deloc. Desigur că pentru oricine un premiu este un motiv de bucurie, dar mai ales pentru acela, cred eu, care nu s-a zbătut să-l obțină, vestea cea bună luîndu-l pe neașteptate. M-am întrebat adesea ce satisfacție - alta decît pecuniară - poate avea cineva care obține un premiu în urma unei bătălii "eroice", a mașinațiunilor, a presiunilor de tot felul făcute asupra membrilor juriului, directe sau prin factori de influență. Recunosc faptul că se produc nedreptăți la mai fiecare acordare de premii, dar să-ți obții dreptatea, admițînd că o ai, prin demers propriu e mai degrabă un motiv de tristețe.

Sînt premii ce li se acordă consacraților, de multe ori revenindu-le, într-adevăr, în virtutea faimei deja avute. Aceasta e premiată, în fond, și nu o anume operă. Sînt însă și premii de descoperire și lansare, care îmi par mai interesante, pentru că juriul a decis în urma unei acțiuni exploratorii în întregime pe cont propriu. El mizează pe ceva încă nevalidat, punîndu-și efectiv în joc autoritatea. Aceste premii acordate necunoscuților reprezintă și o confirmare a competenței editorilor, care ei au ales înaintea tuturor. Și mai interesante erau premiile pentru tinerii scriitori acordate de Fundațiile Regale, ce premiau manuscrise. Premiul era chiar publicarea într-o colecție specială care chiar a lansat noi scriitori. Printre alții: Ștefan Baciu, C. Tonegaru, Mihail Crama, Geo Dumitrescu ș.a. în poezie; C. Noica (pentru *Mathesis...*) în eseu; Eugen Ionescu (pentru scandalos-nonconformistul *Nu*) în critica literară.

La acest capitol general ar trebui spuse unele lucruri și despre premiile Uniunii Scriitorilor, incontestabil cele mai prestigioase din cîte s-au acordat la noi în anii postbelici. După decesul premiilor de stat din anii '50, de care au beneficiat scriitorii proletcultiști, au început să se acorde, de prin 1962-63, aceste premii ale Uniunii Scriitorilor care au devenit, de la un moment dat, expresia unui relativ spirit de independență al scriitorimii și chiar a unor forme de exercițiu democratic în plin totalitarism comunist. Prin ce? Prin faptul că scriitorii izbutiseră să impună, în organismele vieții interne de breaslă, principiul deciziei prin vot secret, în anumite domenii, desigur, nu în toate, printre ele aflîndu-se însă și acela al premiilor. Juriul era ales de Consiliul Uniunii prin vot secret, după cum și el proceda la fel la acordarea premiilor, respectînd un regulament care stabilea procentajele, tururile de scrutin etc. Astfel s-a ajuns la situația că, de la o vreme, acordarea premiilor Uniunii Scriitorilor devenise unul din evenimentele anuale cele mai neplăcute pentru diriguitorii politici, deranjant prin tot felul de surprize dezagreabile făcute de juriu care se încăpățîna să premieze scriitorii considerați de el valoroși și mai niciodată pe scriitorii obedienți față de putere, dedicați serviciilor propagandistice comandate. Aceștia protestau, reclamau că sînt persecutați de elitiști tocmai pentru că urmau cu devotament linia partidului. Se crease o situație fără ieșire: premiile Uniunii deveniseră prestigioase pentru că, în genere, premiau valoarea și erau rîvnite de cei a căror premiere le-ar fi diminuat prestigiul astfel dobîndit.

Au fost și situații cînd premiile Uniunii au avut semnificații clar opoziționiste, acordate cu ostentație, ai fi zis, unor scriitori neagreați în acel moment de putere. Sau unor cărți așazicînd cu probleme, trecute cu greu prin sita cenzurii și ulterior incriminate pentru conținutul lor "dăunător". Îmi amintesc ce nemulțumire a stîrnit acordarea unui premiu lui Nicolae Breban, care atît de mult supărase partidul prin defecțiunea lui din 1971, sau, altădată, unui roman de Mihai Sin, care tocmai fusese atacat de *Scînteia* pentru că ponegrea realitatea socialistă. Excedată de asemenea sfidări puterea ceaușistă a interzis, în ultimii ei ani, premiile Uniunii Scriitorilor. ■

MIRCEA CIOBANU



DE DOUĂ ORI i-a fost dat lui Mircea Ciobanu să se măsoare cu moartea şi să iasă învingător. Abia acum, a treia oară, imprevizibilul - care în cazul lui era totuşi de aşteptat - s-a dovedit mai năpraznic ca oricând, doborând alcătuirea de sânge şi carne a poetului.

Îmi amintesc că, într-un articol în care îl defineam drept "unul din puţinii noştri poeţi metafizici", am citat un vers extraordinar, din volumul *Cele ce sînt : Cîte s-au zis au lăsat în paragină gura* (XI). Vers teribil, vers mărturisitor pentru multe momente ale unui discipol al Logosului; dar şi un vers căruia destinul nu trebuia să-i dea ascultare. Pentru că gura lui Mircea Ciobanu, care a fost cu asupra de măsură înzestrată să rostească atât de multe, nu era deloc pustiită, ci plină încă de voluptatea rostirii, populată încă de năvala fabuloasă a cuvintelor care vor să se smulgă din imperiul tăcerii. Această gură, aşa cum scriam acum câţiva ani, confiscase pentru sine cel puţin două tipuri de vers tradiţional: endecasilabul iambic şi versul trohaic de 14 silabe. Miracolul poeziei sale consta tocmai în capacitatea de a da conţinut, de a scoate un timbru aparte din aceste instrumente prozodice care aparţineau, de peste un veac, tradiţiei naţionale, şi de aproape o mie de ani poeziei europene. În cadrele acestor două tipuri de vers care - în pofida "deschiderii" lor - sunt în practică tot atât de riguroase ca şi nişte forme fixe, poetul *Eticei* a izbutit să vorbească cu glasul său propriu, împrumutând astfel limbii poetice româneşti un organ esenţial.

Demersul poetic al acestui lirism exemplar îl constituie promisiunea unei lumi *sui generis*, a unei realităţi care posedă, din loc în loc, contacte şi similitudini cu realul înconjurător, dar care fiinţează totuşi mai mult ca pură viziune utopică. Fie că e vorba despre spectacolul ruinei universale, sugerat prin simbolul clepsidrei care face să se scurgă totul într-o altă sferă şi care răsfrânge uruitul unor imense ornice (*Cele ce sînt*, I); fie că e vorba de un delir al căutării unui alt Canaan (*ţara mirată Chedar*, zice el); fie că narează periplul ciudat al unei seminţii ce venerează, asemenea Ofiţilor, şarpele (*Cele ce sînt*, XIX); fie că demersul ontologic surprinde lucrurile în tragicul lor heraclitеism, (*Cele ce sînt*, XVI) - viziunile lui Mircea Ciobanu sunt armonioase, orchestrate, grandioase: o lume care, existând doar graţie cuvintelor poetului, se divide mereu în elementele care o compun şi se reface tot timpul pentru a-şi afirma unitatea în multiplicitate. Iată un exemplu convingător: *Partea de lună, adaosă-n bronzul acestui/ clopot, se-mparte în clopote - o, dezlegate!/ Cîte se-ajung peste repezi întinderi de ţiglă/ sînt ale unuia/ clar, care stă la temeiul tuturor bolţilor, templu şi undă el însuşi./ Clopote-n dungă de clopote, unde din unde/ grindină-nchipuie verde: un sunet se-nchide,/ altul din urmă-l deschide, cu el sempreună -/ aerul naşte sub streşini şi pînă departe/ totul se teme de pace: lumina e foşnet,/ pîlcul de arbori înseamnă ecou şi bulboana/ rîului, stînd, o vibrare spre maluri - adîncul/are izvor în tăria cu norii ci norii/ bat între funii şi bat şi se numără-n turnuri* (*Cele ce sînt*, XXII). Îndărătul ecranului ontic, proiectat ca vibraţie de lucruri în neastâmpăr lumesc, se simte palpitul unitar şi omogen al Fiinţei.

Peste o asemenea gură, care părea dacă nu inepuizabilă, mai având oricum încă multe de spus, soarta a aşezat, subit, sigiliul tăcerii. Oare ne-a lăsat nouă, celor ce-i supravieţuim lui Mircea Ciobanu, comoara de arhitecturi ale Verbului care aşteptau să fie rostite de el? Ar fi păcat, ar fi nedrept ca soarta să stimuleze rostirea poeţilor care rămân printr-un asemenea preţ nemilos. De altfel, în economia de nepătruns a misterului morţii, nimic din ceea ce a fost al său, ca virtute poetică, nu poate să-i fie niciodată înstrăinat.

Acest om admirabil, acest iubitor de poeţi şi de poezie, care până în ultima clipă a vieţii sale s-a simţit dator să promoveze, ca editor, pe confraţii săi, a fost dublat de un extrem de interesant prozator: activitate prodigioasă care va acoperi mereu câteva pagini de glorie ale litrelor româneşti.

Asemenea operei sale, viaţa de fiecare zi a lui Mircea Ciobanu ne lasă o moştenire aparte: curajul său civic, devotamentul faţă de o idee, probitatea şi fidelitatea faţă de sine însuşi - toate aceste valori ale spiritului împlântat în realitate se adună, la capătul atât de scurtei sale vieţi, la rândul lor, în zestrea - atât de scumpă prin raritatea ei - a timpului pe care-l trăim. De obicei, conştiinţa valorii proprii duce - şi nici măcar nu putem să condamnăm lucrul acesta - la orgoliu nemăsurat. Un *hybris* stă mereu la pândă în viaţa oamenilor excepţionali. Modest până la uitarea de sine, Mircea Ciobanu rămâne exemplar şi prin discreţia ce nu exclude fermitatea opiniilor bine întemeiate, prin farmecul dulce al omului care - în prietenie, ca şi în iubire - se dăruieşte cu generozitate.

Dumnezeu să-l odihnească!

Ştefan Aug. Doinaş

Un Poet ne-a părăsit...

VESTEA a venit ca un trăznet. Cu două sau trei săptămîni în urmă vorbeam, după cum mă rugase, la lansarea cărţilor de poezie ale lui Doinaş şi Mazilescu şi totul, totul părea a fi în perfectă ordine. El era plin de proiecte. Proiecte de a publica în continuare, în calitatea lui de editor, lamura a ceea ce produseseră cei mai importanţi poeţi români contemporani. Dar şi - mai ales - proiecte de scriitor. Era în plină desfăşurare şi mai avea multe, foarte multe lucruri de spus. Ceea ce a rămas - nespus - în el, Dumnezeu singur va şti să preţuiască aşa cum se cuvine, acum şi pururea şi în vecii vecilor. Noi însă vom rămîne iremediabil sărăciţi de tot ce ne-ar putea spune în continuare unul dintre cei mai de seamă poeţi ai acestui sfîrşit de mileniu.

Dragul meu Mircea, îţi sînt profund recunoscător pentru ceea ce ai scris şi care pe mine, ca şi pe mulţi alţii desigur, m-a înălţat întotdeauna peste statura pe care o avusesem înainte de a te fi citit. Îţi sînt recunoscător pentru tot ce ai făcut, editor fiind, pentru poeţii generaţiei tale, editîndu-le opera, ca şi pentru noi toţi de altfel, care ne înfrumuseţam viaţa cea de toate zilele citindu-i. Îţi mulţumesc pentru generozitatea şi curajul cu care, redactor fiind, mi-ai împins cărţile spre tipar fără cea mai mică virgulă mutată din locul ei - ştiind prea bine cîtă dinamită ideologică era inclusă în acele texte şi ce riscuri îţi asumai - şi-ţi rămîn mereu recunoscător, gîndindu-mă cu inima strînsă că, de acum încolo, prezenţa ta caldă o să-mi lipsească - şi o să ne lipsească - fără drept de apel.

Dumnezeu să te aibă în paza Lui!

Mihai Şora

Bibliografie

Imnuri pentru nesomnul cuvintelor, Bucureşti, EPL, 1966 (versuri) ◆ *Patimile*, Bucureşti, Ed. Tineretului, 1968 (versuri) ◆ *Martorii*, Bucureşti, EPL, 1968 (proză: ediţia a II-a, revizuită, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1973) ◆ *Epistole*, Bucureşti, EPL, 1969 (eseuri poematice) ◆ *Cartea fiilor*, Bucureşti. Ed. Cartea Românească, 1970 (proză) ◆ *Etica*, Bucureşti, Ed. Albatros, 1971 (versuri) ◆ *Armura lui Thomas şi alte epistole*, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1971 (eseuri poematice) ◆ *Cele ce sunt*, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1974 (versuri) ◆ *Tăietorul de lemne*, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1974 (proză) ◆ *Istorii*, vol. I, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1977 (proză) ◆ *Istorii*, vol. II, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1978 (proză) ◆ *Patimile*, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, colecţia "Hyperion", 1979 (versuri; ediţie retrospectivă) ◆ *Istorii*, vol. III, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1981 (proză) ◆ *Versuri*, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1982 ◆ *Istorii*, vol. IV, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1983 (proză) ◆ *Vântul Ahab*, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1984 (versuri) ◆ *Martorii. Epistole. Tăietorul de lemne*. Prefaţă de Cornel Ungureanu. Notă biobliografică de Elena Murgu. Bucureşti, Ed. Minerva, colecţia "Biblioteca pentru toţi", 1988 (proză; antologie) ◆ *Viaţa lumii*, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1989 (versuri) ◆ *Convorbiri cu Mihai I al României*, vol. I, Bucureşti, Ed. Humanitas, 1991 ◆ *Noi convorbiri cu Mihai I al României*, ediţia a II-a, Bucureşti, Ed. Humanitas, 1992 ◆ *Regele şi exilul românesc*, Iaşi, Ed. Princeps, 1994 ◆ *Poeme*, cuvânt înainte de Ioanid Romanescu, Iaşi, Ed. Princeps, 1994 ◆ *În faţa neamului meu*, convorbiri cu Mihai I al României, Iaşi, Ed. Princeps, 1995.

Resursele populiste ale Luceafărului

A DISCUTA astăzi despre valoarea unui poem ca *Luceafărul* este o luptă fără speranţe cu scleroza superlativelor.

Dacă alegem aici calea, ca să zicem aşa, luciferică a negării este pentru că ştim că, prin forţele defensiv-compensatoare pe care le stîrneşte, ea s-a dovedit totdeauna fecundă. Calea a fost dealtfel, deschisă de G. Călinescu însuşi. Criticul remarca întoarcerea, în acest poem, a spiritului satiric, simplificarea mitului originar "redus la o antiteză morală", tehnica liturgică aptă să mai compenseze ceva din "pierderile de substanţă". Dar ce putea duce la pierderile de substanţă lirică, - ne întrebăm noi încercînd să privim lucrurile de la orizontul de aşteptări şi adoptînd sistemul de valori al criticii interbelice? Chiar dacă G. Călinescu nu o spune explicit, este clar că de pierderile de substanţă se fac vinovate conceptualizarea prea marcată, subţierea lirismului prin împingerea lui în filozofie şi în morala practică schopenhauriană, formularea aproape doctrinară, preschimbarea treptată a sentimentelor în idei şi a plasmei poetice tulburi a mitului în alegorie lesne descifrabilă. Vom zice că în acest mod şi nu altfel, ar fi fost firesc să fie interpretat poemul în acea etapă a istoriei fenomenului artistic românesc în care prioritare şi necesare erau impunerea obstinată a esteticului, fundamentarea, statornicirea, apărarea lui de discursivitatea filozofică; şi mai ales de atingerile impure ale moralei. Căci să nu uităm că, pe atunci, gradul detaşării de prezenţa eticului şi vigoarea opoziţiei faţă de acesta erau semnele victoriei - dorite - a estetismului.

Formulîndu-şi astfel obiecţiile, G. Călinescu reacţiona cu naturaleţe, adică pe potriva "aşteptărilor" veritabile ale momentului, al unui moment poetic ce trebuia să repudieze din poezie ideile - de orice natură şi calitate - ca şi reflexele morale şi turnúrile didactice. Dar e de-ajuns să priveşti chiar astăzi în jur pentru a înţelege cît de greu se poate reacţiona astfel, adică firesc, în mijlocul grupului adulatorilor fanatici ai ideii de capodoperă română! Seduşi de iubirea lor pentru poet, iradiaţi de grandoarea geniului turburaţi de mistica operei însemnate de destin, ivite din "presentimentul dezastrului apropiat" (T. Vianu), comentatorii din aceeaşi epocă, în quasiunanimitate, au văzut în *Luceafărul* , - cu cuvintele lui Vianu "o sinteză a categoriilor lirice mai de seamă pe care Eminescu le-a produs mai înainte". Din teama de impietate, şi-au interzis exerciţiul critic, debordînd într-o hermeneutică despletită, "talmudică" - cum spune G. Călinescu - în jurul "acestei presupuse fîntîni de înţelepciune". Trebuia să posezi un acut simţ al esteticului, o vigilenţă geloasă faţă de tot ce îi poate infiltra sau primejdui puritatea şi, mai cu seamă, o mare cutezanţă, - cutezanţa pe care doar sentimentul propriei forţe ţi-o dă -, pentru ca, în contextul exaltării generale, glasul tău să-şi permită să facă obiecţii şi să asculte numai de semnalele sensibilităţii tale artistice. Din acest punct de vedere G. Călinescu - şi nimeni altul s-a dovedit a fi fost senzorul acelui moment.

Că spiritelor estetizante (şi mai ales în contexte istorice specifice în care apărarea esteticului devenea imperios necesară), *Luceafărul* nu putea da deplină satisfacţie o probează şi atitudinea - ce ni se pare semnificativă - a lui I. Negoiţescu care este exponentul unei orientări radical estetice, cea reprezentată de Cercul de la Sibiu. Să ne gîndim că studiul său *Poezia lui Eminescu* (scris în 1953 şi publicat, prima oară, în 1967) a fost compus, poate, şi dintr-un impuls compensator, într-un moment de mare primejdie pentru însuşi statutul literaturii ca literatură şi că a fost pus în circulaţie chiar în epoca în care estetismul încerca să recupereze, viforos, timpul confiscat. Ca şi Călinescu - dar într-un chip mai decis - I. Negoiţescu nu putea trece cu vederea faptul că *Luceafărul* - ca rod al unei idei, nu e totuşi, mai mult decît o alegorie purtătoare de semnificaţii etice derivate dintr-o înaltă tensiune morală, că sentimentele tragice sînt filtrate prin rigorile clasicismului eminescian şi iau forma contemplaţiei ironice, deci critice. Melancolia nu ar fi, aici, în *Luceafărul* , metafizică, ci morală, legată prea strîns, prea vizibil de sensibilitatea ultragiată a poetului, de "nefericirea anecdotică". Lectura integrală - afirmă criticul - "decepţionează prin precaritatea anecdotei şi morala poncifă a geniului" (p. 24). Arătîndu-se reticent tot timpul faţă de problematica intelectuală, raţionabilă, a poeziei eminesciene, I. Negoiţescu ridică şi alte obiecţii - ce nu ne preocupă în aceeaşi măsură acum - căci proveneau din concepţia de ansamblu a cărţii sale întemeiate pe antipatia pentru virtuozitate şi artificiu, pentru "strofele cu sunet de cristal", pentru "rigorile clasicizante" care au anemiat vizionarismul plutonic al marelui poet: "Simbol al vrăjirii, figurînd o chintesenţă magică, *Luceafărul* e ţesut în pînzăria de cristal a poemului, care tinzînd spre puritate şi perfecţiune formală, se descarcă chiar de substanţa magică. Era drumul lui Eminescu de la mitos la magie şi de la magie la virtuozitate, adică de la mitosul neantului la neantul verbal" (p. 218).

Avem motive să considerăm că observaţiile celor doi critici sînt - printre puţinele - adecvate, cu adevărat - momentului lor, oneste faţă de sistemul lor de valori. Ceilalţi, cei mai mulţi ni se par cu totul neinteresanţi pentru că, prinşi de curent, au glorificat textul cu o pioasă ipocrizie şi nu au avut tăria să remarce şi ceea ce conştiinţa lor estetică le semnala, fără doar şi poate.

ŞI TOTUŞI, cititorilor de astăzi ai *Luceafărului* le vor părea excesive opiniile celor doi importanţi critici emise în momente diferite doar cronologic, dar care din motive specifice literaturii noastre, sînt întrucîtva asemănătoare. Erau momente în care sîmburele estetic al literaturii trebuia pus în valoare şi protejat de ingerinţele eticului, politicului, ideologicului, iar reacţiile pe care le provoacă astfel de fenomene la personaje aparţinînd aceleiaşi familii de spirite independente sînt comparabile.

Li se vor părea excesive nu numai pentru că autoritatea poetului continuă să paralizeze simţul nostru critic ci şi pentru că, între timp, am devenit - ca să zicem aşa - mai îngăduitori. Ceva s-a schimbat în ultimele decenii în aria de opţiuni stilistice pentru a-l face şi pe cititorul cel mai riguros sub raport artistic, să se arate, faţă de limbajul poetic în general, mai puţin restrictiv, mai elastic, mai înţelegător.

S-a întîmplat realmente ceva important în lirica noastră şi în gustul cititorilor, o deplasare de altfel previzibilă - în perspectiva evoluţiei fenomenului artistic. Tot alergînd speriată de vîrsta ei patetică, de epoca ei de goală discursivitate propagandistică, lirica a atins în cîţiva ani un nivel al distilărilor istovitor, un grad de concentrare sufocant şi o densitate săţioasă. Ca reacţie, era firesc să se înfiripeze în spaţiul poeziei contemporane şi o năzuinţă de dezlegare, de slobozire vizibilă la început la cîţiva poeţi ce începuseră să publice în anii '70. În anii '80 năzuinţa aceasta devine tendinţă cu efect primenitor. Simţind nevoia unei mişcări interioare, lirica nu se mai sperie astăzi de discursivitate, narativitate, descripţie. Au reapărut, între timp, forme de discurs liric, alături de aspecte întrucîtva mai obişnuite, cum ar fi plăsmuirile alegorice, dezvoltările de nuclee anecdotice, metaforele lărgite parabolic sau vizionar, expansiunile epice ale unor motive lirice. Într-un plan mai adînc e vorba de un fel de aspiraţie la *durată*, de un soi de sete de timp care au cuprins poezia. Această "narativitate" a liricii oferă poeziei posibilitatea, - greu de întrevăzut altădată - de a nu-şi mai vedea îndepărtaţi cititorii. Omogenitatea monolitică şi reţeaua densă de noduli tensionali a sintagmelor nominale, nu mai constituie un ideal artistic şi o condiţie a marii poezii şi din ce în ce mai puţini cititori se mai arată miraţi să întîlnească poeme care-şi plasează rezerva de emoţii numai în unele zone ale textului înconjurate de spaţii pustii, aparent nerelevante.

S-au făcut între timp mari progrese şi în definirea poeticităţii şi a lirismului. Cine nu ştie, de pildă, astăzi că *poeticul* există şi dincolo de poemul imaginativ, că oricare din notele considerate ca fiind inerente poemului (sau genului liric) pot să existe şi, de fapt, şi există în roman sau în textul dramatic. Poemul nu mai poate părea mai puţin poetic pentru că este dialogat sau pentru că se dezvoltă narativ. Şi fiindcă nu puţini ştiu că lirismul ţine de receptare şi este, în fond, un efect, nu ar mai fi nevoie să concepi - ca acum două sau trei decenii - o întreagă teorie a rolurilor ori a vocilor lirice pentru a argumenta lirismul unui poem ca *Luceafărul*.

De cîţiva ani buni, pierzîndu-şi gustul pentru intensitate şi senzaţie, versul învaţă de la proză ceva ce ţine de naturaleţe şi de modestie. Se citeşte asta în mersul frazelor, în alegerea temelor şi în dezvoltarea lor. Această interesantă schimbare de optică (prefigurată timid şi fără noroc în unele texte poetice apărute imediat după război şi configurată clar în ultimii ani) face ca accesul spre acest gen dificil să se deschidă cel puţin teoretic, unui număr nesperat de mare de cititori. Ceea ce echivalează cu o democratizare sui-generis a poeziei, ceea ce duce, în orice caz, la o extensie concesivă a sferei esteticului şi la o mai mare disponibilitate a receptării. Din perspectiva acestei înnoiri a orizontului de aşteptări s-ar zice că poemul eminescian are numai de cîştigat. Aşa cum reticenţele lui G. Călinescu şi ale lui I. Negoiţescu erau fireşti în raport cu orizontul lor de aşteptări, tot astfel aderenţa mai mare la text a cititorului mediu de astăzi ca şi, în bună măsură, a celui rafinat ar putea fi socotită normală. Normală nu pentru că avem de-a face cu o capodoperă ce supravieţuieşte etern prin eternele noastre laude, ci pentru că poemul a căpătat, prin ţinuta lui narativă, o actualitate de un tip particular, pentru că îi vine în întîmpinare şi cititorul mijlociu şi cel profesionist, care şi-a domolit, între timp, pretenţiile.

ÎNCEPÎND cu "povestea" însăşi, *Luceafărul* are toate elementele care pot capta. Nu preget să afirm că are o atracţiozitate plebee. Accesibilitatea, popularitatea lui sînt consecinţa posedării unor atribute care vor avea totdeauna darul de a impresiona. De pildă, spiritele noastre vor fi mereu uimite de textura vastă şi complicată, de multitudinea registrelor şi a tonurilor şi vor cădea pradă emoţiei pe care o inspiră *totalitatea*, care nu e numai suma emoţiilor particulare. Ele nu se vor putea abţine să-şi închipuie funcţionarea maiestuoasă a unei uriaşe, impunătoare maşinării prin care circulă, pe căi complicate, misterioase, un fior dramatic spre un deznodămînt tulburător. Mişcător, înduioşător mai ales pentru sufletele sensibile - care nu vor fi niciodată în minoritate - este ceea ce ţine chiar de anecdota biografică repudiată de Negoiţescu. De ce? Pur şi simplu pentru că - fiind mai umană, mai la-ndemînă, pe aceasta o poţi despica şi pune în ecuaţie dilematică, o poţi preschimba în spectacol, ţi-o poţi "înfăţişa". Din diverse motive, ce ţin de istoria poeziei, există şi va exista mereu o confuzie între *eul empiric* şi *eul poetic* şi "protagonistul" poematic va coincide de regulă în mintea cititorului cu persoana autorului. Şi, orice am face nu vom putea interzice acestui tip comun de cititor să şi-l închipuie pe însuşi Eminescu străduindu-se, demn şi palid, să-şi povestească drama. De altfel, tocmai sfîrşitul poemului - care scoate, din păcate, textul din orizontul mitic pentru a-l împinge în orizontul moral, uman, tocmai sfîrşitul care schopenhaurizează şi coboară nivelul lirismului în planul ironiei şi al alegoriei - dă satisfacţie. El împlineşte nu numai dorinţa celor care caută peste tot un sens, unul singur, ci şi năzuinţa noastră, a celor mulţi - verificată nu o dată în viaţă şi în artă - de a ne simţi părtaşi la o dilemă răscolitoare, la o poveste tristă de iubire în care poţi tu însuţi, pe durata lecturii măcar, să alegi între trăirea în imediat şi aspiraţia ideală.

Oare numai o singură dată ne-am simţit răzbunate dezamăgirile, mai mari sau mai mici, sentimentale sau sociale, de sentinţa finală a Luceafărului, numai o dată am mimat, în secret, neclintita, inalterabila superioară mîndrie a geniului contrariat? Şi de ce să nu recunoaştem, ne-am simţit întrucîtva împăcaţi ori de cîte ori am încercat, printr-o bizară identificare, senzaţia de resemnare vanitoasă, disprețuitoare faţă de agitaţia vană din jur.

Eugen Negrici

1981, Craiova

-continuarea în pag. 18-

Totalitarismul şi "coada" lui

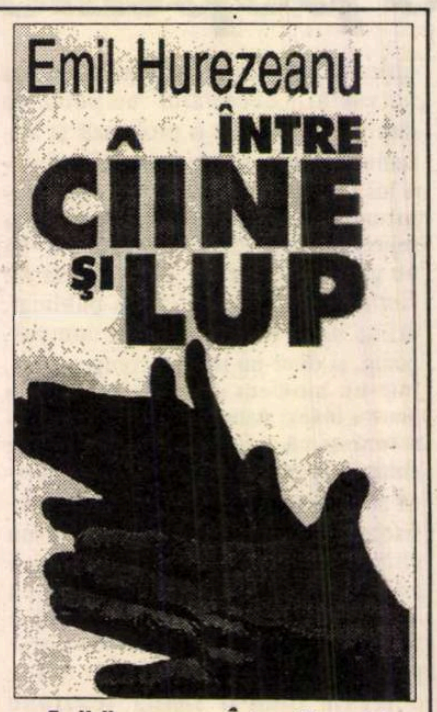
NOAPTEA TOTALITARĂ (scrisă de Vladimir Tismăneanu) şi *Între cîine şi lup* (semnată de Emil Hurezeanu) sînt două cărţi ce, la prima vedere, pot fi apropiate cu dificultate. Prima este axată pe analiza "aventurilor" dogmei ce a luminat (sau, mai degrabă, a întunecat) cerul lumii răsăritene mai mult de o jumătate de secol. Cea de a doua este o reacţie "la cald" la meandrele prezentului. Prima este o descifrare exorcistă a religiei păgîne a comunismului românesc şi european. Cealaltă este o scrutare aplicată a societăţii române post-comuniste. *Noaptea totalitară* se prezintă ca o reflecţie filosofică şi politologică asupra destinului unei idei în istorie. *Între cîine şi lup* este o mărturie şi o interogaţie a unor fapte prezente. Chiar şi stilistic ele sînt deosebite, cea dintîi apelînd la mijloacele clasice ale eseului, cea de-a doua la cele ale cronicii, ale reportajului politic centrat pe acţiuni momentane, concrete.

Cele două cărţi sînt, totuşi, intim legate. Apropierea lor nu este pur mecanică, prin simpla constatare că ele tratează segmente succesive ale istoriei contemporane a României şi Europei. Cărţile se articulează, în primul rînd, prin "planul lor din spate", prin trimiterea în metafizica istoriei, în lumea esenţelor ei, a ideilor ce denudează raţiunile de sub fapte, le prefigurează şi le semnifică, le dau conturul fără de care noima lor ar dispărea transformîndu-le în expresia celei mai pure entropii. "Prezentul" lui Hurezeanu se leagă şi se explică prin "trecutul" lui Tismăneanu şi, la rîndu-i, îi dă temeiurile fără de care el ar putea fi considerat o sincopă istorică, un accident ce poate fi uitat, absorbit de inconştientul colectiv, eliminat.

Articularea se produce şi la nivelul perspectivei. Tismăneanu exorcizează legitimitatea unei doctrine ce, în ciuda unor condamnate devieri, a părut multă vreme capabilă de regenerare, de regăsire a unei verticalităţi istorice. Hurezeanu constată sechelele ei, îi descrie remanenţele şi deformările pe care ele le impun acţiunii prezente. Eseistul disecă meticulos corpul dogmei, îi stabileşte referinţele, structura funcţională cu colapsurile şi revenirile ei, jurnalistul îi consemnează efectele, îi narează consecinţele şi impactul lor asupra viitorului. Primul caută sursele şi vizează ansamblul născut de ele în explozia şi implozia lui, cel de-al doilea urmăreşte "vieţuirea" acestui ansamblu după decesul lui oficial, amprentele lui pe o lume în reconstrucţie, derutată de "cearta ideilor", de proiectele contradictorii propuse de ele.

Autorii stau de o parte şi de alta a "nodului" istoric reprezentat de anul 1989, anul "prăbuşirii zidului", al demolării structurilor materiale ale comunismului. Dar, în ciuda diferenţelor stilistice, de perspectivă şi, desigur, de referinţe, "legătura" lor este vizibilă. Vladimir Tismăneanu dezvăluie mecanismele prin care o utopie, cea marxistă, s-a transformat într-o religie obligatorie, dominatoare şi înglobantă, cu o mitocraţie aferentă, în timp ce Emil Hurezeanu surprinde "cadavrul (încă) viu", reflexele moştenite de la el, pervertirea istorică pe care o impune. Îndepărtarea în timp, efortul "arheologic" al unuia, susţine centrarea pe prezent, în "orizontalitatea" momentului a celuilalt, şi se explică prin ea.

Vladimir Tismăneanu, *Noaptea totalitară. Crepusculul ideologiilor radicale în secolul 20*, Editura Athena, 320 p.



Emil Hurezeanu, *Între cîine şi lup, radiografii ale tranziţiei*, Biblioteca Apostrof, 342 p.

NOAPTEA TOTALITARĂ adună eseurile difuzate de Vladimir Tismăneanu în anii '80 la postul de radio *Europa Liberă*. Autorul le-a grupat tematic în vederea editării, ordinea lor, în momentul difuzării, fiind alta. Dar, indiferent de cronologia şi chiar de ordinea regrupării ulterioare, ele prezintă o unitate de fond, sesizabilă de altfel în toate cărţile publicate de eseist în România post-comunistă. Vladimir Tismăneanu este, în toate lucrările ce au urmat exilului său, consecvent reconstituirii modului în care o ideologie cu virtuţi secular-mesianice a fost impusă ca dogmă ca urmare a formării forţate a unor mecanisme mentale reflexe, anexante faţă de gândirea independentă, individualizată, sau a convins - mai mult sau mai puţin conjunctural - sectoare ale inteligenţei libere, prospectînd soluţii pentru un Occident îndoit de sine într-un moment istoric determinat.

Pe Vladimir Tismăneanu nu-l mai interesează aici să sondeze fazele iniţiale ale naşterii utopiei. El ştie foarte bine că marxismul s-a conturat ca un răspuns, printre altele, la problema justiţiei sociale, chestiune paradigmatică pentru Spiritul secolului XIX, derutat de explozia industrialistă propusă de el însuşi. Dialectica, pe care această doctrină şi-a asumat-o, i-a permis un evantai de interpretări diferenţiate în raport cu întrebările majore, deşi limita în credinţa, de sorginte hegeliană, într-un sens determinat al istoriei, într-o fericită încheiere a ei, era sesizabilă. Autorul nu mai accentuează pe transformarea acestei credinţe într-un fundamentalism ideologic ei, cum era firesc la vremea difuzării eseurilor, se axează pe analiza funcţionării acestuia. El îşi începe, altfel spus, aventura cărţii prezente, de la momentul degradării marxismului prin experienţele concrete de aplicare, leniniste şi staliniste. Spaţiul nu ne îngăduie să-i reluăm etapele "logodirii" raţionalismului mistic istoric hegeliano-marxist cu providenţialismul charismatic şi colectivist al nihilismului rus. Zămislirea ideologiei comuniste devine, în fapt, numai un reper (determinant, este drept!) pentru ceea ce a urmat: exportarea ei în forţă în ţările Europei de Est şi particularizarea ei simplificatoare prin "contribuţiile" diverşilor "tătuci" ce au proliferat aici.

Cele mai interesante segmente ale cărţii se structurează tocmai pe confruntările pe care dogma universalizată le-a avut cu realităţile sociale, culturale şi economice din spaţiile dobîndite în urma avansului spre Vest al tancurilor sovietice. Teza lui Stalin, după care cine ocupă un teritoriu îşi impune acolo propriile-i legi şi concepţii, a avut drept corolar sufocarea unor culturi originale, distrugerea - în numele internaţionalismului socialist şi al universalismului (aspirat) comunist -, a evoluţiei naturale a comunităţilor existente. Impunerea "religiei" marxiste în acest spaţiu a devenit însă premisa prăbuşirii ei. Coroziunea a început cu efortul gînditorilor localnici de a o adapta, de a o renova "din interior", modificările fiind cerute de impactul ei cu deosebitele viziuni, mai mult sau mai puţin definitorii pentru spaţiul dat. Vladimir Tismăneanu a sesizat corect că: "A crede că originile prăbuşirii comunismului sunt înainte de toate economice înseamnă a plăti tribut unui determinism pe cît de plat, pe atît de miop."

Pierderea previzibilă a competiţiei economice a fost - în fapt - un imbold pentru efortul conducerilor comuniste din Est spre anexarea totală a producţiei culturale a zonei, un temei pentru agresarea constantă a oricărui alt tip diferit de umanism remanent. Paginile în care autorul surprinde cu minuţie etapele generalizării forţate a dominaţiei ideologiei comuniste în România sînt exemplare. V. Tismăneanu propune o lectură pasionantă, din interior, a holocaustului cultural estic, dar şi a diferenţiatei, gradual şi spaţial, rezistenţe la el. Rezistenţă concretizată, de altfel, în reacţiile deosebite ce au urmat prăbuşirii sistemului şi recunoaşterii falsităţii suportului său mental.

ACESTE reacţii post-comuniste devin elementul central al articolelor lui Emil Hurezeanu, transmise, şi ele, în cea mai mare parte, la *Europa Liberă*, şi strînse în cartea *Între cîine şi lup*. Hurezeanu face, spre deosebire de Vladimir Tismăneanu, o "lectură a prezentului". Dar, această lectură nu este deloc inocentă. Ea este tutelată de convingerea că spiritul este ireductibil, că există - cum o spune şi V. Tismăneanu - o "autonomie esenţială a conştiinţei" şi o "centralitate a individului în definirea binelui public".

Editorialele lui Emil Hurezeanu ("de sîmbătă", "de duminică", "de luni") nu au răceala analitică pe care o permite distanţarea în timp. Vehemenţa lor aplicată este legată de "eveniment", de "căldura" pe care el o degajă. Autorul nu poate însă, ca în cazul lui Vladimir Tismăneanu, să descopere, după inventarul faptelor, logica lor internă, determinarea lor ideatică. El trebuie, dimpotrivă, să li se supună de fiecare dată cînd se produc, să încerce descoperirea conformităţii sau excentricităţii lor în raport cu "grila" personală, cu atitudinea asumată. Interpretarea este, în consecinţă, un salt în necunoscut, o prognozare ce-i dezvăluie militantismul, opţiunea deschisă spre anume valori tutelare. De aceea, atunci cînd nu poate apela la cifre sau fapte concrete, perfect delimitabile, el trebuie chiar să inventeze evenimentul. Un exemplu este articolul "O zi din viaţa lui Constantin Avram", cetăţeanul a cărui fotografie (în care făcea - după fuga lui Ceauşescu - semnul victoriei plîngînd) a făcut înconjurul lumii. După invocarea lui, pentru expunerea propriilor observaţii legate de evoluţia situaţiei din România post-comunistă, Emil Hurezeanu conclude: "Revoluţia, i-aş mai spune lui Constantin Avram, a existat. A existat şi lovitura de stat. A rămas lovitura de stat. Ea continuă şi se consolidează. În sfîrşit, pentru că am marea onoare să-i pot vorbi lui Constantin Avram, un personaj istoric, i-aş reaminti că istoria, cînd se repetă, e o sursă de îngrijorare dar şi de consolare. După decapitarea revoluţionarului terorist Robespierre, un cirac al tranziţiei a declarat în tribunalul poporului: «I-aţi tăiat capul, dar a rămas coada lui Robespierre.» Coada lui Ceauşescu? Din păcate stăm încă la ea, şi în ea.

Jurnalistul este condamnat să constate şi să consemneze. Dar, "obiectivismul" lui este, cum am spus-o deja, doar aparent. Concluziile pe care el le extrage din avalanşa evenimentelor sînt, obligatoriu, politice. Pentru că, prin chiar prezentarea pe care o face, el angajează mai mult decît propria-i persoană: el implică şi "publicul" său, cititorii ce îi preţuiesc şi îi admit diagnosticele. Or, printr-o confruntare continuă cu realitatea faptelor, Emil Hurezeanu nu poate fi deloc "detaşat". "România - scrie el, comentînd observaţiile unui analist occidental - este ţara est-europeană cu cel mai mic număr de alegători mulţumiţi cu sistemul politic în vigoare, faţă de 78% în Cehia, 69% în Polonia, 68% în Bulgaria. Pericolul de perspectivă, din nou, este ca nemulţumirea faţă de politica regimului Iliescu să se transforme într-o formă mai generală de neacceptare a sistemului politic democrat. Or, nu democraţia, statul de drept şi economia de piaţă sînt de vină că lucrurile nu merg în România, ci o anume linie politică, de deformare a valorilor democratice, adoptată de regimul de la Bucureşti".

Jurnalistul face operă pedagogică. Pentru că, atunci cînd constată îndepărtarea realităţii de idee, el trebuie - mai întîi - să încerce corijarea acestei realităţi. Emil Hurezeanu a înţeles că există încă o "coadă a lui Ceauşescu" şi ştie că ea nu mai poate fi admisă. Angajarea politică este dublată, în acest caz, şi de una morală. Şi, cu riscul disconfortării cititorului, el o spune convins, că, numai aşa, schimbarea se poate produce.

Toma Roman

Un stil, o ţinută

O BUNĂ parte din cei aproape patru ani cît am făcut parte, după 1954, din echipa "Vieţii Româneşti", ca membru al redacţiei de critică literară, numele lui Mihai Ralea a figurat pe coperta revistei cu titlul de director. Era o funcţie onorifică, acordată de autorităţi mai mult formal, un fel de compensaţie pentru perioada anterioară, cînd aceleaşi autorităţi retrăseseră abuziv creditul vechiului conducător al "Vieţii Româneşti" şi încercaseră să-l marginalizeze, prin izolare şi ţinerea sa în afara cercurilor culturale active. Culturnicii vremii au crezut, într-o primă fază, că se pot dispensa de experienţa şi statura intelectuală a lui Ralea (regim de ocultare extins şi asupra lui Vianu, a lui Călinescu, sub pretexte precare, căci n-aveau cum să-i stigmatizeze în categoria "reacţionarilor", epuraţi drastic, cu înverşunare radicală de exterminatori, ca pe Blaga, Mircea Florian, Nicolae Mărgineanu, chiar Dim. Gusti), pe urmă şi-au dat seama de absurditate şi au temperat idiosincraziile, nu însă fără o doză de perfidie, vizibilă în însuşi felul de a "tolera" revenirea la postul de mentor spiritual a celui ce preluase din mîinile lui Ibrăileanu, înainte de 1930, destinele "Vieţii Româneşti".

Consimţămîntul indulgent semăna mai curînd a insultă şi, firesc, Ralea trata situaţia oarecum distant şi cu prudenţă. Hîrşit îndelung în ale politicii, a intuit, probabil, manevra neutralizării doctrinare în spatele multelor numiri în funcţii de circumstanţă, prin comitete şi comiţii cu rol de paradă, preponderent decorativ. Observatorului superficial, putea părea că s-a lăsat "anexat" cînd, de fapt, Mihai Ralea aplica strategia compromisurilor doar pentru a-şi asigura un minim cîmp de acţiune de unde să aibă posibilitatea să promoveze, nealterate, un stil, o ţinută, compatibile cu nevoile de altitudine ale omului de carte şi cu dezideratele menţinerii circuitelor de idei în măsură a răspunde exigenţelor fundamental europene. Aşa cel puţin îi recepţionam, în acei ani sumbri, prezenţa în fruntea "Vieţii Româneşti", cu toate că nu l-am văzut călcînd pragul redacţiei şi nici nu ţin minte să fi transmis directive paternaliste. Ştia, desigur, că suntem potopiţi de îndrumările forurilor tutelare şi, discret, căuta să atenueze presiunea ideologică prin instaurarea, între redactori, a unui climat democratic, de dialog osmotic, hărăzit să ridice nivelul revistei. Cu agenda sa de lucru extrem de încărcată, mai tot timpul trimis în misiuni de reprezentare peste hotare (de nu va fi fost şi aceasta o tactică a acaparării şi uzurii, ţinîndu-l cît mai departe şi, deci, în imposibilitate practică de a exercita influenţe, de a-şi forma prozeliţi), căuta totuşi, o dată de două ori pe an, răgazul întîlnirii in corpore, cînd invita întregul colectiv la Casa Oamenilor de Ştiinţă. Avea, acolo, un spaţiu rezervat în exclusivitate, ferit de circulaţia obositoare dintr-un restaurant, (eventual şi de "ochii şi urechile" implantate vigilent), încît reuniunea să capete, ca de la sine, un caracter neprotocolar, de apropiere şi deschisă comunicare. Impulsul îl dădea amfitrionul, care - fără să forţeze nota de familiaritate - se aşeza, oarecum reflex, la registrul fiecăruia, cu un dar imperceptibil de a suprima diferenţele de vîrstă, de rang social şi tot cortegiul inhibiţiilor fireşti, de ordin intelectual. Natural că noi abia deschideam gura, atît cît să-l chestionăm asupra vreunei recente călătorii, să-l incităm pe calea amintirilor ori, mai rar, să-i sondăm opţiunile în chestiuni de actualitate. În fond, nu prea avea nevoie de incitaţia noastră. Îi plăcea divanul, taifasul, să convorbească, să confere, împrejurării de a ne fi convocat la un dineu cu feluri şi băuturi selecte, un sens superior, memorabil. Ştiam de la apropiaţi ai lui mai de demult - ca Radu Popescu, febrilul cronicar literar şi de teatru - că i se spune, în intimitate, "Conu' Mişu", în tradiţia seniorială de castă moldovenească (prelungită azi de cine îşi permite să arate preţuire şi tandreţe faţă de senatorul Paleologu, zicîndu-i Conu' Alecu!). Întreţinea chiar o viaţă de conac, la Dobrina, lîngă Huşi, cu încăperi permanent la dispoziţia prietenilor, indiferent de sezon ori dacă proprietarul lipsea, cum i se întîmpla frecvent. Trimitea la un comportament originar, sugera specificul genei, această culanţă neostentativă, neinteresată de alte avantaje decît acelea ale parteneriatului spiritual şi găsirii, împreună, a lungimilor de undă care să facă existenţa acceptabilă, şi nediscriminatorie, dincolo de scepticismul livresc.

Singura incompatibilitate cu firea lui Mihai Ralea, cum rezultă şi din scrisul său, privea mitocănia sufletească, vulgaritatea. N-ar urma de aici că aluneca spre celălalt versant, al preţiozităţii şi ar fi închis ochii la mofturile simandicoase. Stăpîn autoritar pe mai multe domenii - sociologie, psihologie, estetică, politologie, relaţii internaţionale - fugea de primejdiile rutinei pedante, practicînd tonul direct, lapidar, transparent, contaminat de voluptatea concentrării aforistice (ca în volumul *Valori*). Sinteza antropologică *Explicarea omului* , carte de erudiţie rafinată, îmbracă reflecţia într-o expresie colocvială, destinsă, captivantă, angajantă în sensul de a-l îndemna pe lector să mediteze la o definiţie a actelor proprii.

Ceva mai tîrziu, în dorinţa de a-i reconstitui traseul urmat, aveam să cad peste un articol al său publicat la dispariţia marelui jurist ieşean Matei Cantacuzino, un elogiu aproape programatic al vieţi boiereşti moldave şi am înţeles că formulările textului ocazional coincideau cu aspiraţii personale de fond. Distincţia imediat vizibilă în ţinuta vestimentară a lui Ralea, în stilul de a se adresa celorlalţi, de a-şi exterioriza gîndul fără nimic exclusivist (pînă şi în acerbele polemici purtate de la tribuna "Vieţii Româneşti" cu "Gândirea"), se conjuga cu risipa de idei, în dreapta şi în stînga, trecîndu-le mărinimos în contul patrimoniului curent. De aici, neînţelegeri flagrante din partea unor contemporani, pripeala de a-l suspecta de frivolă improvizaţie foiletonistică. A căzut în asemenea eroare de perspectivă Mihail Sebastian, pe la 1927-28 (prompt pus la punct de Petru Comarnescu) şi, ulterior, însuşi Călinescu, în acel maliţios portret în care îl asemuia, intelectualiceşte, unui fercheş şi monden ofiţer de marină. N-am idee ca Ralea să se fi formalizat vreodată de săgeţile îndreptate împotriva persoanei sale. Doar în ce priveşte avatarii politici, în interiorul partidului naţional-ţărănesc, dădea lămuriri, după 1944, într-o efemeră gazetă. Trecea senin, netulburat, imun la vexaţiuni de orgoliu, deloc isterizat, în schimb marcat lăuntric de dereglările lumii postbelice, reflectate în degringolada valorilor, în mediocrizarea criteriilor de judecată şi uniformizarea lor insuportabilă, cînd - extenuată, năucită - inima a refuzat să-l mai slujească. Accidentul s-a petrecut în tren nu departe de simbolicul lugubru zid al Berlinului. Cine ştie dacă nu tocmai din pricina conştiinţei îmbolnăvite de neputinţa de a se opune enormului atentat la istorie şi civilizaţie, comis de tăvălugul totalitarismului comunizant.

Geo Şerban

G. Călinescu, o pasăre împăiată?

-urmarea din pag. 5-

Mizantropic, mefient, selectează de pretutindeni răul, fondul rudimentar, mişcarea impulsivă. Mobilurile sînt detectate în zonele brute, inferioare, în domeniul instinctiv, măreţia corespunzînd doar iluzoriului patetic, trăsăturilor măştii, atmosferei carnavaleşti. Cu apucătură de colecţionar, adună imagini ale "vicleniei cu care instinctele se ascund în structura moralităţii". Sensibilii, interiorizaţii, inadaptabilii i se par toţi nişte ipocriţi *sui generis*. Următoarea aserţiune nu lasă loc la nici o îndoială: "Lărgind înţelesul cuvîntului, am putea aplica aici noţiunea de ipocrizie. Toţi eroii complecşi sînt nişte ipocriţi, sublimi ori ridicoli, care nu vor să admită izvorul automatic al actelor lor". Suspecţînd de afectare primitivismul "claselor exploatatoare", Divinul cutează chiar a denunţa sinuciderea Annei Karenina drept "căutarea unei senzaţii tari în moarte", "o nebunie de bun gust". A unei mondene plictisite. Prin urmare un G. Călinescu saturnian, cinic. Fără a insista asupra acestei feţe profunde a criticului, care s-ar cuveni scoasă în mai puternic relief, S. Damian îi prefiră, totuşi, componentele, indicînd psihologia frustrării (de fiu neligitim) a criticului: "E posibil ca marea deziluzie a vîrstei infantile, cu pecetea ei de ruşine, să fi secat, în genere, aptitudinea de a zugrăvi omenescul, pe graficul stărilor lui de la sublim şi extaz pînă la umilire". Glacializarea, incredulitatea, înclinaţia spre bufonerie, toată gestica extravagant speculativă, ascunzînd sumbreţea, s-ar explica psihanalitic printr-un "impuls al profanării", ca o cale criptată a revanşei. Imboldul neînfrînat al demontării, gustul diabolic (antibaudelairian!) al perturbării liniilor, al răvăşirii, al contrazicerii şi răsturnării, pot fi de asemenea trecute în contul celui ultragiat, căruia i s-a răpit copilăria. Ce interpretare mai potrivită am putea da aspiraţiei spre clasicism a Divinului decît cea de formă a unei reparaţii, a unei restaurări, a unei ordini consolatoare? "Clasicismul înseamnă şi un adăpost, după cum remarcă S. Damian. El tolerează o scufundare în impersonalitate, într-un univers obiectivat, care refuză, de la sine, confesiunea, expunerea intimă". Clasicismul alcătuieşte pentru eul tainic tulburat, anxios, revendicativ, al lui G. Călinescu un refugiu ce trădează frica lui de lume şi de sine însuşi. Un mod ocrotitor care, asigurînd o ordine formală a lumii şi implicînd o dispensă a destăinuirilor, a "problemelor de conştiinţă", a devenit o a doua natură, o faţadă apolinică de o înşelătoare organicitate. G. Călinescu: un Dionisos valah, decepţionat şi rănit, ce poartă ostentativ în braţe o statuie de marmură a musagetului. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"A stopa"

UN CUVÎNT la modă, în plină ascensiune - prin creşterea frecvenţei, pătrundere în contexte diverse şi lărgire a sensului - este verbul *a stopa*. Termenul este deja atît de des folosit cu sensul general "a împiedica să continue", "a face să înceteze", încît e surprinzător să nu găseşti în DEX (1975) decît două articole *a stopa*, cu sensuri foarte restrînse: 1 - "(despre vehicule) a se opri"; "a opri din mers un vehicul" şi 2 - "a repara o ţesătură rărită sau ruptă (...)" (cuvînt diferit prin etimologie de primul). Nici în Suplimentul la DEX (din 1988) nu există sensul actual al cuvîntului. De abia Dicţionarul Limbii Române (DLR), în ultima parte a volumului S, apărută în 1994, menţionează, fără definiţie, un sens figurat al verbului (în două citate, din 1968 şi 1980, în care *sînt stopate* "comicul" şi "poluarea creaţiei noastre populare") - şi unul specializat, din sport ("a împiedica să continue atacul").

Răspîndirea cuvîntului - "activitatea internaţională a Societăţii *a fost stopată* " ("Palatul de justiţie", 4, 1990, 12); " *a stopa* existenţa (...) firmei «Expres Pilot»" ("România liberă" = RL 1076, 1993, 2); "dă posibilitatea organelor sanitare *să stopeze*, de pildă, flagelul SIDA" (RL 948, 1993, 1); "toate tăierile *vor fi stopate* pe timp de doi ani" (RL 1726, 1995, 4) - ilustrează tendinţa actuală de permanentă dublare a lexicului tradiţional prin sinonime neologistice preţioase, cu conotaţii de modernitate. Înainte de a ne indigna de pătrunderea masivă a cuvîntului în vorbirea contemporană, ar trebui totuşi să-i lămurim cauzele. Verbul e susţinut din mai multe direcţii: înregistrările mai vechi din dicţionare (cu sensurile limitate pe care le-am amintit mai sus) indică o origine franceză: verbul *stopper* (adaptat după engleză). Noua dezvoltare e totuşi foarte uşor explicabilă pe teren românesc, datorită existenţei paralele a lui *stop* (substantiv, interjecţie), bine instalat în limbă. În plus, domeniile în care a fost folosit mai întîi *a stopa* - conducerea automobilului şi sportul - sînt astăzi unele dintre cele mai productive pentru extinderi; evoluţia lui *a stopa* fiind comparabilă cu cea a verbului *a demara*, despre a cărui dezvoltare contemporană am mai vorbit. Nu în ultimul rînd, în momentul de faţă acţionează, pentru tot mai mulţi vorbitori, direct modelul englezesc: existenţa verbului *to stop* ar fi, ea singură, o explicaţie suficientă a modei actuale a cuvîntului.

Dincolo de presiunea surselor, cuvîntul are toate şansele să se impună şi din raţiuni semantice: el nu este, în majoritatea contextelor, un simplu înlocuitor al verbului *a opri*; exchivalent mai curînd cu o serie de locuţiuni - *a pune stavilă, a pune capăt* - faţă de care are avantajul scurtimii, sau cu alte neologisme - *a interzice, a suspenda* - faţă de care are totuşi un sens mai general - *a stopa* păstrează un caracter tehnic, administrativ, cvasi-oficial, indicînd o acţiune autoritară. Are deci o zonă semantică în care se poate specializa, e motivat în sistemul limbii prin legătura cu *stop* ; în plus, este şi destul de eufonic. Avantajele sale nu-l feresc însă de excese: cel puţin deocamdată, verbul nu poate să apară în orice combinaţie stilistică; coexistenţa cu termeni familiari şi populari e stridentă, ca în exemplul (poate construit cu intenţie parodică): "acum se porniră grevele, ce *stopară* pentru moment gîlceava negocierilor" ("Expres magazin", 8, 1994, 1). ■

Centena

DEVENIND student la filosofie în 1951 la Cluj, decizia oficialității a fost ca toate facultățile de filosofie din țară să fie comasate în una singură la București. Am ajuns în Capitală, după multe avataruri și eram efectiv înfricoșat auzind că vom deveni o facultate exclusiv ideologică. Eram și mulți studenți (peste 200) iar unii colegi, cu aplecare spre activism politic, ne tot dăscăleau șuierător. La propunerea lui Alex. Ivasiuc, coleg cu care m-am împrietenit repede, ne-am înscris, amîndoi, la secția de psihologie a facultății, mai ferită, înțelegeam noi, de ideologie și activism politic. Dar după vreo două-trei săptămîni de cursuri, m-am rugat de o secretară să mă ajute să revin la secția de filosofie generală pentru că eu pentru asta mă pregătisem ca un vis, bine întreținut, în anii liceali. M-a ajutat și am revenit, spre supărarea lui Ivasiuc, care îmi prevestea mari dezagremente și nenorociri. Am continuat să frecventez însă cursul de istoria psihologiei ținut de Mihai Ralea, pe care l-am urmat întreg anul întîi. Citisem din liceu încă întreaga colecție a *Vieții Românești* (mai înainte o devorasem pe aceea a *Convorbirilor literare*) și știam bine cine este profesorul Mihai Ralea. Profesorul era, atunci, fără demnități publice, venind adesea, la facultate, cu tramvaiul. Iar cursul său, învățat și strălucitor, era, pe atunci (alături de cel al prietenului său Tudor Vianu) o oază de cărturărie și de distincție intelectuală, care ne fermeca efectiv. Odată, la un seminar, am și vorbit nu știu ce, profesorul a intervenit, s-a iscat o controversă. Îndrăzneala mea s-a mai repetat. N-am crezut - cum aș fi putut? - că profesorul m-a remarcat. Tîrziu, prin 1956, ajuns redactor la E.S.P.L.A., într-o bună zi aflîndu-mă "la o țigară" în holul instituției (celebra clădire a fostei Fundații Regale pentru Literatură și Artă de pe Bd. Ana Ipătescu, unde funcționează azi - de ce? - Ambasada Iranului) a apărut Mihai Ralea care, mirare, recunoscîndu-mă, m-a întrebat ce fac acolo. I-am răspuns că sînt redactor al editurii și că lucrez la secția de critică literară. După o lapidară convorbire, a intrat la directorul editurii, care era, atunci, nimeni altul decît Petru Dumitriu. După o vreme, directorul m-a invitat la el în birou și mi-a comunicat că Mihai Ralea dorește să fiu redactorul cărții, pe care tocmai i-o predase. Era *Cele două Franțe*. Apoi, imediat, i-am fost redactor la cele trei volume *Scrieri din trecut*, apărute pînă în 1958. Profesorul mă invita, diminețile, mereu, la el acasă, unde convorbeam îndelung. Era director al Institutului de relații culturale cu străinătatea și, ca demnitar ce era, telefonul suna continuu, secretarul de la Institut făcîndu-și, diminețile pînă la 12, slujba în holul frumoasei case de pe strada Rozelor (atunci se numea Haia Lifșiț (?), avînd instrucțiuni să-i dea legătura. Imensa majoritate a telefoanelor aveau ca scop ajutorarea unor oameni, odată bine rostuiți, ajunși acum în nevoie. Ralea îi ajuta pe mai toți, rugîndu-i doar să nu-i ceară locuințe pentru că nu le poate soluționa cererile. Nu exagerez deloc dacă spun că jumătate din timpul său îl consuma cu stăruințe prin te miri unde pentru rezolvarea acestor multor solicitări. Era, cred, puțintelul de bine (vorba e a lui Iorga) pe care Ralea îl făcea, atunci, compensatoriu. Și ajuta pe toată lumea care ajungea la el. Odată, după o convorbire telefonică, mi-a spus că solicitantul e cel ce anunțase poliția legionară unde se ascunsese în zilele rebeliunii. Nu m-a mirat cînd, la întrebarea mea dacă îl va ajuta, mi-a răspuns, rîzînd, aprobativ. Era, cum l-au știut cei ce l-au cunoscut, bonom, spiritual, generos, afabil, curtenitor și tobă de carte. A rămas surprins cînd a constatat că știam bine *Viața Românească*. Mă sfătuia să scriu despre Ibrăileanu și Stere, deși, pe atunci, aceștia erau indezirabili, îmi povestea detalii despre aceste personalități și atmosfera marii reviste (ajuns acasă notam totul pe fișe) și era neconsolat că nu apare o ediție din scrierile lui Ibrăileanu (a adus-o la editură, alcătuită împreună cu cumnatul și prietenul său, neuitatul D. I. Suchianu și a apărut, în "B.P.T.", cu textul mult amputat). Ralea mi-a îngăduit, pînă prin 1962-1963, să-i fiu aproape. Îmi oferea cărți, mă consilia bibliografic, mă invita la masă la COȘ..., unde prînzeam cu familia Vianu și I. M. Sadoveanu (odată m-a invitat la via sa din Dobrina Hușului) îmi tot dădea sfaturi, îmboldindu-mă să scriu și să public. E mai mult decît probabil că viitoarele mele cărți *Poporanismul* (1972) și *Viața lui C. Stere* (două volume, 1989, 1990) atunci, în acele fermecătoare și utile convorbiri, au început să se configureze. Îi păstrez profesorului meu Mihai Ralea o infinită, vie recunoștință și îl consider, cum a și fost, (împreună cu Vianu și Călinescu) directorul meu de conștiință. Fără el, și fără ei, aș fi fost altul sau n-aș fi fost deloc. Mi-am făcut, cred, datoria față de memoria profesorului meu, scriind despre el și opera sa depunînd, apoi, stăruințe pentru alcătuirea unei monumentale ediții a operei sale, începută, la Ed. Minerva, din 1972, care a apărut în șapte tomuri. Dar mereu mă simt dator și-mi reproșez că n-am făcut tot ce trebuia pentru ca personalitatea lui Ralea să fie receptată cum se cuvine.

Ralea, de la a cărui naștere sărbătorim acum centenarul, a fost o personalitate pluriformă. Sociolog, estetician, critic literar, psiholog, memorialist, om politic, eseist și mare publicist, Ralea a lăsat, în toate aceste domenii în care s-a manifestat cu strălucire, urme mult sesizabile. S-a înscris, imediat după primul război mondial, ca doctorand la Sorbona, unde domina o atmosferă marxizantă. Teza sa de doctorat *Ideea de revoluție în doctrinele socialiste* scrisă în franțuzește și apărută la Paris în 1923, a fost, apoi, tradusă nefericit (nu de autor) în limba română în 1927 și, reeditată, în 1981, în al treilea volum al ediției cuprinzînd "Scrierile" lui Ralea. Tînărul doctorand (avea, atunci, 27 de ani) își dă, aici, măsura capacității sale analitice, urmărind critic conceptul de revoluție în evoluția doctrinelor socialiste, de la fazele lor preistorice, trecînd, apoi, prin configurarea ei, la gînditori precum Saint-Simon, Proudhon, Bobeuf, Blanqui, anarhismul, Marx și Engels, A. Bebel, Bernstein, Kautsky, Millerand, Guesde, Jaurès și încă alții. Să reținem din încheierea lucrării această idee valabilă în anii imediat postbelici: "Totul tinde așadar, să favorizeze mentalitatea revoluționară. Revoluția ca un fel de categorie a conștiinței, prin care judecăm o mare parte din actele sociale. Din *mijloc*, cum o considerau cei dintîi socialiști, ea devine *scop* în doctrina sindicalistă revoluționară. Am arătat cum ideea de progres a apărut către sfîrșitul secolului al XVIII-lea. Ea corespunde progreselor tehnice tot așa de bine ca și progreselor sociale și morale, cu care s-a îmbogățit omenirea în această epocă. Poate că tendința revoluționară, care caracterizează epoca noastră, nu este nici ea altceva decît simptomul acestei aspirații obscure, dar profunde, a umanității în mersul său neîntrerupt către progres". Și poate că nu este o întîmplare că a doua lucrare monografică, rotundă și originală, este cea de antropologie filosofică, intitulată *Explicarea omului*, scrisă în 1942-1943, publicată în 1946 și tradusă în franceză de Eugen Ionescu, apare, în 1949, la "Presse Universitaire de France". Este, nu e o exagerare, o relație dacă nu de continuitate oricum de fluid relevabil între aceste două singure cărți monografice ale lui Ralea. Elogiul activității inhibitive a conștiinței, pe întreaga gamă a manifestărilor ei, împotriva exploziei instinctelor, care se află în centrul de interes al *Explicării omului*, spunea multe într-o perioadă - cînd și-a scris autorul cartea -, cînd forțele oarbe, instinctuale, stăpîneau Europa. Ideea o aflăm tratată și în studiul *Definiția omului* (1928), în care conceptul de amînare, de stăpînire a biologicului, e considerat ca fundamental, caracterizant pentru înțelegerea omenescului. Și poate că aici ar trebui, imediat, adusă în discuție contribuția lui Ralea la definirea, în 1928, a psihologiei naționale, în studiul, fundamental pentru această temă, *Fenomenul românesc*. Ralea, pe urmele maestrului său Ibrăileanu, era preocupat de aflarea "particularității sufletului nostru național", voind să înțeleagă "cum gîndește sufletul nostru lumea? Cum ne entuziasmăm și cum ne deprimăm? Cum se oglindește lumea în noi și ce sens atribuim acestei oglindiri? Care sînt credințele, iluziile, speranțele și miturile noastre?" Întrebări, să recunoaștem, cutezătoare și demne de tot interesul, care meritau să primească un răspuns adecvat, menit să clarifice. Iată și încercarea de răspuns, care mi se pare revelatoare, definitorie, valabilă, poate în întregime și astăzi. Aici, în România, s-au întîlnit influențele contemplative ale Răsăritului și activismul Apusului: "În sufletul nostru, s-au topit formînd o sinteză nouă, un echilibru. Echilibrul nostru se cheamă *adaptabilitate*. Prin el ne deosebim de toată lumea Orientului, dar și de aceea a Apusului. Există în caracterul nostru excese de lene, de plictiseală, de îndurare, de răbdare excesivă, care ne împiedică să fim occidentali. Pe de altă parte, găsim în noi inițiative, o anumită hărnicie în a pricepe ce e bun în altă parte și ce ni-l apropie, o vioiciune în a pricepe imediat mecanismul unei noutăți, o agerime în a nu fi dezorientați și nici intimidați în fața nepreväzutului, care ne îndepărtează cu mult de apatia indolentă a Orientului. N-am avut timpul să construim noutăți, dar am avut meritul de a pricepe și a asimila imediat ce au făcut bun alții. Această adaptabilitate am perfecționat-o făcînd din ea arma noastră de luptă în existență". Și: "Funcția de adaptare exactă și rapidă presupune o inteligență dezvoltată. Fără nici un fel de exagerare națională, trebuie de recunoscut că românul e înainte de toate inteligent. Deșteptăciunea sa e vioaie, suplă, dar mai ales limpede. Nici o umbră de misticism ori de nebulozitate nu-i turbură funcțiunea exactă a minții sale. Cel care se adaptează are nevoie de reflectare perfect clară, de o luciditate netulburată a condițiilor mediului, îi trebuie o anumită specie de organizare mintală". De aceea, cu siguranță, a respins Ralea invazia misticismului la noi, în anii douăzeci. În 1927, cu un an, deci, înaintea studiului *Fenomenul românesc*, Ralea a publicat, în *Viața Românească*, eseul intitulat chiar *Misticism*, constatînd că misticismul e practicat, la noi, de spirite necreatoare iar misticismul și mediocritatea nu se împacă: "Vorba lui Caragiale : «a se slăbi». Românul nostru e bonom, mucalit, ascuțit în observație și, ca tot meridionalul, extrem de lucid. De unde atîta temperament de delirant, mă rog?" Și cam tot pe atunci, în 1928, (ani foarte fecunzi pentru eseistica lui Ralea) publică vestitul eseu *Misiunea unei generații*. Constata, de la o vreme, un vitalism larg îmbrățișat în tînăra generație, care, brusc, blamează valorile civilizației (blîndețe, obiectivitate, politețe, cuviință, reflecție). "Dacă aceasta înseamnă cultură, atunci suntem pentru civilizație. Ceea ce trebuie poporului nostru însetat de dreptate și

rul Mihai Ralea

libertate nu e «cultura» subiectivă de temperament excesiv a cutărui june, înfrigurat de nerăbdare în arivism. Nu ne trebuie specimene de profeți, de nietzscheeni, de literați disperați și originali, artiști singularizați; ideologi cu «parti-pris» uri nostime și interesante. Dacă aceasta e «cultura» sufletului, preferăm civilizația mai modestă a materiei. Ceea ce lipsește poporului nostru sînt libertatea, șoselele, dreptatea și curățenia străzilor. Ne trebuiesc cîțiva oameni de caracter și cîteva mii de «watter closete» sistematice. De atitudini literare, delicioase în subiectivismul lor capricios și picant, ne putem dispensa la urma urmei. Nu ne trebuie lux, cînd nu avem necesar. Nu ne trebuie capriciu, cînd n-avem normal. Poporul acesta trebuie prefăcut *omenește* în masele sale profunde. Aceasta trebuie să înțeleagă tineretul de astăzi. Vitalitate, energie, da. Dar în serviciul civilizației. Barbaria agresivă nu înseamnă numaidecît tinerețe... Generația noastră, dacă simte vreo chemare, va trebui să lupte pe terenul etic. Va trebui să se combată cu disperare bizantinismul, fanariotismul, șiretenia, pehlivănia, scepticismul trivial și jovialitatea zeflemistă cu care românul nostru trece ușor peste cele mai tragice situații. Revendicăm pentru onoarea acestui popor puțin sentiment tragic al existenței și puțină amărăciune conștientă. Cu alte cuvinte, să creăm o etică românească". Acest eseu, mereu reluat în cărțile lui Ralea, a stîrnit controverse și Călinescu, în capitolul final (*Specificul național*) din *Istoria literaturii* polemiza, fără să-l numească, cu ideile autorului nostru din acest eseu. N-avea dreptate. Iar ideația acestui eseu rămîne, din nefericire, valabilă și astăzi, tocmai pentru că aducea în prim plan cîteva categorii ale etnopsihologiei românești. Le va relua, adesea, în disputele sale pe marginea ortodoxismului și a misticismului. "Misticismul și ortodoxismul - preciza Ralea în eseul *Rasputinism* - aduce obscurantism și sălbăticie. De bine de rău, iluminismul secolului XVIII francez ne-a adus bruma de civilizație, rea sau bună pe care o avem, astăzi. Și tot e preferabil ceva la nimic. Dar mai este ceva... Precizarea sufletului rațional e percepția unei individualizări, a unei diferențieri bazate pe o operație de discriminație. Nu pot deosebi ce e al meu de ce e al altuia decît printr-o operație de limitare rațională. Misticismul care urăște individualizarea, care amestecă și contopește totul, nu permite diferențieri. Între mistică și specificul național e o enormă incompatibilitate". Și încă această precizare din *Iarăși ortodoxismul* : "Nu vedem legătura teoretică doctrinală dintre ortodoxism și naționalism. Nu credem că ortodoxismul ne duce la cunoașterea și cultivarea specificului nostru național, pe care și noi îl cerem în literatură, dar pe căi laice. Identitate între sufletul nostru național și ortodoxism? E clar mi se pare că 1) Nu toți românii sînt ortodocși, deci că a identifica românism cu ortodoxism înseamnă a lăsa în afară de patria lor o mulțime de români. Sufletul nostru național e mai larg decît formula ortodoxă. 2) Sînt și alte popoare ortodoxe. Această credință nu e numai a noastră: o au și grecii, rușii etc. - popoare care se aseamănă prea puțin cu noi". Cum se vede, există un liant etnopsihologic în dezbaterile de filosofia culturii pe care Ralea le-a desfășurat polemic în deceniile interbelice, de mare ecou, curaj și eficiență. Și cum aș putea uita, la acest capitol sau la altele vicinale, bijuteria care este volumul de microeseuri *Valori* (1935)". Fiecare din el o mică orfevrerie gingașă? Cum să uit acel eseu *Definiția omului inteligent* care stabilește că e inteligent acela care nu confundă niciodată punctele de vedere. Da, acolo se cita acel exemplu de stupiditate cînd în controversa despre darwinism dintre două studente, una, în carență de argumente, a exclamat: "Așa îmi trebuie mie dacă stau de vorbă cu o tuberculoasă!" Sau microeseul despre Cehov, *cel despre Don Juan* misogin, despre succes și ascetism, despre elogiul banalității, cel despre etern și efemer, despre cecitatea bunului gust, cel despre indiscreția lui Freud, cel despre ateismul național, cel despre iluziile grandomaniei, în sfîrșit cel despre lumea lui Caragiale, în care, printre altele, afirma că dramaturgul este "cel mai național scriitor, cel care a înțeles mai bine firea noastră". Aș spune că finețea analizei și a observației, inteligența extraordinară a lui Ralea și-a dat măsura adecvării.

În sfîrșit, Mihai Ralea a fost un distins critic literar. S-a spus de către unii că a fost, în acest domeniu, un amator. E o apreciere nedreaptă, datorată, probabil, faptului că n-a practicat critica de întîmpinare, asemenea marilor critici interbelici. Critic de întîmpinare, într-adevăr, nu a fost. Dar ce extraordinară forță de analiză au exegezele sale literare! Și să nu uit. Ralea a fost cel dintîi critic român care, în 1927, la apariția *Cuvintelor potrivite,* a avut temeritatea de a aprecia că Arghezi este cel mai mare poet al românilor după Eminescu. De ar fi fost numai această intuiție, și azi valabilă, și încă meritul criticului literar M. Ralea e imens. Și această judecată a fost rostită în 1927, imediat după debutul în volum al poetului. În studiul despre Sadoveanu din 1930 pornea de la faptul că în plasma marelui scriitor s-a întrunit o dublă origine, oltenească și moldoveană. Și consideră că în acest amalgam biologic trebuie căutată cheia operei lui Sadoveanu: haiducia și blînda contemplație, pasivă, poetică, sentimentul pentru natură. "Talentul, scrie criticul, e un maximum de eficiență. Secretul său e de a obține din anumite date cel mai mare randament și, cîteodată, singurul posibil. Elementele primare din Sadoveanu sînt: poezia mistică a naturii și spiritul pandur". E, desigur, un punct de vedere, contestabil ca atîtea altele. Dar nu definise Ralea chiar critica literară drept o îndeletnicire care adaugă noi puncte de vedere în legătură cu o operă, la care, uneori, nu s-a gîndit nici autorul ei? Și e o definire a disciplinei noastre, pe care mulți au împărtășit-o și o împărtășesc. În studiul despre Proust releva influența extraordinară asupra operei autorului *În căutarea timpului pierdut* exercitată de filosofia lui Bergson. "Nimeni n-a fost mai aproape de influența directă a marelui filosof ca M. Proust. Ceilalți i-au suferit influența indirectă și numai printr-o latură a operei lor. Proust i-a aplicat în literatură, la analiza psihologică și la aceea a realității exterioare, chiar *procedeele,* chiar maniera de disecare și de dialectică. Dacă Bergson ar fi scris literatură, așa ar fi scris-o". Și acest studiu e scris în 1923, la un an după moartea lui Proust. Și tot așa, studiul despre Balzac din 1924, pornit de la *Verișoara Bette* : "Crevel e ilustrarea concretă a omului-tip la care ar fi visat Marx dacă, în loc de un tratat de economie politică, ar fi scris un roman. E *Capitalul* făcut om. Lacom, avar, grandoman, infatuat, grosier, dar mai ales mercantil. La el totul: arta, dragostea, știința - e în funcție de ban. Unei femei pe care îi iubește îi spune: «Je t'aime comme un million». Totul se cumpără ori se vinde: raporturile dintre oameni devin exclusiv economice". Și abundă fecunde și pătrunzătoare judecăți de valoare (chiar dacă, din partizanat de grupare literară, a negat valoarea *Concertului din muzică de Bach* de Hortensia Papadat-Bengescu) în multele recenzii și comentarii literare publicate în *Viața Românească.* Chiar dacă intermitent ca exercițiu, Ralea a fost, fără îndoială, un veritabil, bun critic literar. Iar memorialele sale de călătorie, strălucitoare, relevă efectiv un bun, remarcabil prozator.

Toate aceste mari însușiri ale unei personalități cum puține avem trec, astăzi, printr-un con de umbră, pe prim plan apărînd colaborationistul din anii comunismului despre care se rostesc numai cuvinte de condamnare. Nu neg și nu apăr această realitate din viața lui Ralea (nu, din fericire, și din scrisul său). Dar cred că ea trebuie explicată și, deci, înțeleasă în resorturile ei adînci. Ralea fusese membru de frunte al P.N.Ț., îndeplinind, din 1934, și funcțiunea de director al ziarului *Dreptatea,* unde articolul său, mereu prezent, apăra valorile democrației și ale antifascismului. Făcea parte din gruparea radicală de stînga a partidului, împreună cu Petre Andrei, G. Zane, Armand Călinescu, Grigore Gafencu, M. Ghelmegean, V. V. Stanciu, Demostene Botez. În martie 1938 Ralea intră, împreună cu colegii săi de grupare, ca ministru al Muncii, în guvernele carliste ale dictaturii regale. Părăsea astfel P.N.Ț. (oricum dizolvat, ca și celelalte partide politice), spre supărarea indignată a lui Iuliu Maniu. Ralea mi-a vorbit nu o dată despre rațiunea acestei decizii și odată a și motivat-o scris. Țara era, atunci, confruntată, spunea el (și ca el toți ceilalți care au procedat astfel), cu două rele: ascensiunea mișcării legionare și dictatura regală. A optat, la cerere, pentru a se alia cu răul cel mai mic care se angaja să-l lichideze pe cel mai mare. Așa a intrat, ca ministru, în al doilea guvern Miron Cristea și a rămas în funcțiune, în toate guvernările carliste pînă în iulie 1940, cînd a fost adus la cîrmă Ion Gigurtu. În timpul guvernării legionare era mereu pîndit și puțin a lipsit să nu fie asasinat. În anii războiului, a voit să se reîntoarcă în P.N.Ț. Iuliu Maniu i-a respins ferm propunerea, Ralea creîndu-și, în 1944, anemicul Partid Socialist Țărănesc, care era format din cîțiva aderenți ai profesorului de estetică și psihologie. După 23 august 1944 Iuliu Maniu și Dinu Brătianu au cerut ca pe lista criminalilor de război și celor care au pregătit dezastrul țării să fie incluși toți miniștrii din guvernele carliste, inclusiv Gh. Tătărescu și M. Ralea. A fost chiar o decizie în acest sens al celui de al doilea guvern Sănătescu, luată la presiunea șefului P.N.Ț. Maniu, ca fost adversar al regelui Carol al II-lea, era inflexibil în această chestiune, continuînd să ceară imperios tratarea foștilor miniștri carliști drept profasciști. Ceea ce era, efectiv, o mare eroare politică și o gravă cecitate în apreciere. (Armand Călinescu, Petre Andrei, N. Iorga, dacă ar fi trăit, erau asimilabili cu profasciștii). Așa se explică, în hotărîtoare măsură, apropierea lui Tătărescu și a lui Ralea de P.N.D. și intrarea lor, la 6 martie 1945, în guvernul Petru Groza, Ralea devenind ministru al Artelor. În decembrie 1946, în al doilea guvern Groza, Ralea nu mai e ministru, devenind ambasador la Washington. Apoi, din 1947-1948, cînd s-a înapoiat din misiunea diplomatică, a fost lăsat în așteptare cîțiva ani buni, după care a căpătat demnități politice, inclusiv pe aceea de membru al prezidiului Marii Adunări Naționale. Întrebarea este, a știut Ralea care e destinul țării și perspectiva ei? Sigur da, deși nu în toate detaliile îngrozitoare care s-au dezvoltat. Probă, printre altele, e faptul că într-o convorbire din 1946-1947, la Paris, cu Eugen Ionescu, care voia să se înapoieze în țară. Ralea l-a deconsiliat decis, spunîndu-i: "Nu ești destul de credincios și nici destul de cinic pentru a rezista". Ralea s-a lăsat folosit, pentru numele său și ceea ce reprezenta, conferind oarece gir (să spun moral?) dictaturii comuniste. Lucid, Ralea a înțeles că marile puteri occidentale abandonau România influenței acaparante a U.R.S.S., pe cînd cercurile opoziției, în frunte cu Iuliu Maniu, continuau să investească vane nădejdi în vagile promisiuni ale diplomaților occidentali că lucrurile se vor redresa. Amăgire disperată. Corneliu Coposu, în Cartea interviu cu dl. Vartan Arachelian se plîngea de înșelăciunea cu bună știință practicată de diplomația occidentală, afirmînd că de ar fi știut adevărul opoziția și-ar fi construit o altă strategie politică. Ralea (și alții ca el) a înțeles, perspicace, adevărul brutal și a adoptat strategia sa. Nu spun că a fost mai înțeleaptă dar mai lucidă sigur că a fost. Acceptînd colaborationismul, Ralea a încercat să salveze, în acel dezastru generalizat, ceea ce se mai putea salva. Era un efort compensatoriu, atunci, binefăcător. A ajutat, repet, enorm de multă lume în nevoie disperată și a întreținut, printre studenți și tineri intelectuali, lumina științei și a culturii adevărate. A însemnat, pentru vremea aceea, imens. Cei ce, azi, nu folosesc decît sudalma și oprobriul pentru Mihai Ralea s-ar cuveni să judece lucrurile în contextul istoric și numai după aceea să se rostească. Și, oricum, întotdeauna în cunoștință de cauză. La acest ceas aniversar, mă înclin respectuos înaintea memoriei marelui Mihai Ralea și îi aduc, aici, prinosul recunoștinței mele nostalgice și mult, foarte mult îndatorată.

Zigu Ornea

Scrisoare deschisă

Tentativă de clarificare

Stimate Gabriel Dimisianu,

MARE mi-a fost uimirea şi întristarea când am citit articolul Dtale, *Patologia literară*, consacrat cărţii lui Eugen Negrici *Poezia unei religii politice* (*România literară*, 4/1996).

Dând ca exemplu - între alte poeme, ale Ninei Cassian şi Eugen Jebeleanu - două poeme ale mele, faci următoarele aprecieri:

«De la *Ţara Fetelor* la *Ţie-ţi vorbesc, Americă...* este distanţa de la literatură la patologie (ca să nu spun oligofrenie) literară... Cum au semnat cu numele lor aceşti scriitori asemenea lucruri? O explicaţie pe care unii dintre ei au dat-o, întrebaţi după ani, a fost credinţa, convingerile politice, astfel au crezut atunci că este bine: ieşiseră din război, fuseseră persecutaţi înainte ca oameni de stânga, iar unii încă mai mult, ca evrei. Se poate admite până la un punct, dar nu până la unul situat atât de jos pe scara «literarului», situat în patologic, cum spuneam. Numai convingerile politice, antifascismul, persecuţiile dinainte, atâtea câte vor fi fost, nu puteau duce până acolo, cum nici nu au dus prin alte părţi.

Ne rămâne ca explicaţie plauzibilă cinismul acestor oameni ce nu mai puneau nici un preţ pe onorabilitate, sentimentul lor că, în condiţiile de atunci, nimic altceva nu conta decât interesul imediat.»

Altfel spus: numai o lepădătură morală poate scrie, din calcul, asemenea texte idioate.

O să cercetăm, mai încolo, două dintre ele, să vedem dacă lucrurile stau aşa.

Oricum ar fi, legătura pe care o faci, de la cauză la efect, mi se pare eronată. O distorsiune logică elementară şi o denaturare a realităţilor din timpul când au fost scrise.

Cum, însă, îţi urmăresc articolele şi ştiu cât de fină e receptivitatea Dtale critică, nu pot să nu rămân uimită de *Patologia literară*.

Tocmai Dta să nu ştii că, din devoţiune quasireligioasă faţă de Idee şi de Ideal, mulţi intelectuali cinstiţi, printre care scriitori de marcă, din toată lumea, au scris texte exaltate, incompatibile cu raţiunea lucidă? Cu propria lor raţiune, înainte de a fi supusă unei puternice fascinaţii şi, mai mult, unei manipulări de o desăvârşită perversitate?

Dta să fii cel care scoţi poezia mea, *Casa din Gori* (din '50-'51), - pe care o dai, între altele, ca exemplu de oligofrenie - din contextul istoric binecunoscut? Dta să uiţi că o lume întreagă avea memoria obnubilată de victoria Uniunii Sovietice împotriva Germaniei hitleriste şi identifica izbânzile armatei sovietice cu personalitatea lui Stalin şi cu presupusul lui geniu?

E de conceput să nu realizezi că, scoasă din epocă, din curentul acesta de exaltare, o asemenea poezie, «descoperită» acum, poate uşor trece drept orbire politică, dar nu drept model de idioţenie şi de necinste?

După toate cele cunoscute şi trăite, când o citim, azi, ea e, fără-ndoială, revoltătoare.

E destul, însă, ca, în locul cuvintelor *Gori* şi *comunism,* să fie numit locul de naştere al unei personalităţi providenţiale, iar în locul idealului meu de atunci - ce s-a dovedit nevrednic şi pieritor - un ideal peren al omenirii, pentru ca textul să-şi evidenţieze modesta lui calitate - de poezie cu efuziuni sentimentale - în cadrul «literarului» şi nu în sfera patologicului oligofrenic, aşa cum susţii Dta. Să auzim chiar versurile pe care le citezi: «Aici, la Gori, s-a jucat copilul,/ De-aici, din cuib, şi-a luat vulturul zborul./ În comunism când vom trăi şi-n cântec/ Aici vom asculta mereu izvorul.»

Există şi poezii mai bune, sunt de acord. Asta nu e greu. Dar de aici până la patologia literară...!

Luminată, în diverse chipuri - de către un diabolic operator: Istoria - piesa capătă valenţe artistice diferite. Oricât ar fi de neînsemnată lucrarea, cum şi e, în cazul de faţă, cred că nu mă înşel: ne aflăm în sala generos încăpătoare, a «literarului».

În treacăt fie spus, regăsesc în *Casa din Gori*, cu o stranie senzaţie de ireal, credinţa de odinioară, în «les lendemains qui chantent.»

În ce priveşte «Ţie-ţi vorbesc, Americă», din păcate realitatea nu e-n discordanţă cu tematica poemului, nici cu patosul care-l animă.

În pofida profundelor schimbări petrecute în lume, primejdia unor conflicte majore între ţări n-a dispărut nici acum. Dacă, în poemul meu, interlocutoarea femeii din Europa e o femeie din America, şi dacă ei i se adresează chemarea la apropiere între oameni şi la pace, ea nu e mai puţin femeia din orice parte a lumii şi din orice timp. Pentru că femeile sunt cele care resimt în modul cel mai acut, în carnea lor, distrugerile, violenţa, moartea pe care le aduce războiul.

POEMUL e conceput în formulă directă, discursivă, whitmaniană, maiakovskiană, ce nu se mai practică azi. Chiar eu, intuitiv, o ocolesc, de foarte mult timp. Cred că de la *Tocmai ieşeam din arenă* (1967) şi mai dinainte.

Dacă refuzăm o asemenea tratare lirică, mi se pare că nu putem, totuşi, vorbi despre acest poem ca despre o producţie situată în sfera patologicului.

Ba îndrăznesc să spun că, lipsit, poate, de inefabil şi de conotaţii sugestive, el are unele merite literare ce au fost remarcate, pe vremea publicării lui, de critica de la noi şi din «alte părţi».

Conchid: exemplele de idioţenie, din acea perioadă, nu mi se par bine alese. Ţi-aş putea furniza altele, mai concludente. Dar nu pentru necinste care, după Dta, ar fi sorgintea stupidităţii lor, aşa cum, cu dezinvoltură, susţii.

Lichelele, mereu treze, atente la interes şi profit, pot mima sinceritatea, chiar şi în versuri, pot înşela pe mulţi oameni simpli, dar nu pe un critic avizat ca Dta.

Mă întreb dacă nu cumva cauza care a declanşat articolul Dtale, *Patologia literară,* nu e, ea însăşi, sindromul unei patologii, cea actuală, de tranziţie, pe care aş numi-o *Toţi contra tuturor* sau, profund populist, sindromul *Şo pe el*?

Mă mai întreb dacă cei trei poeţi intraţi în colimatorul Dtale, ar fi fost lichelele de care vorbeşti, ar fi rămas ei imuni la presiunile ceauşiste? Nu s-ar fi transformat în turiferari ai «conducătorului mult iubit», ca atâţia alţii? Pe cât ştiu, nici unul din ei n-a sucombat acestor tentaţii oportuniste.

Dar să rămân la mine. E un caz pe care-l cunosc à fond.

În ce priveşte scriitorii «din alte părţi» nu e nevoie să citez prea multe nume de poeţi cu faimă mondială - Pablo Neruda, Aragon, Eluard - ale căror ode, către Stalin şi comunism, pot rivaliza cu cele înălţate pe meleagurile noastre.

Cer iertare celor ce ar citi aceste rânduri pentru că m-am ocupat de nişte vechi poeme ale mele.

Am fost nevoită să fac acest lucru deoarece, odată cu aprecieri critice pe care le socotesc eronate, dai, stimate coleg, şi un greu verdict de ordin moral.

Observaţiile de ordin estetic, oricât le-aş socoti de nedrepte, n-ar fi putut să-mi pună condeiul în mişcare. *Patologia literară* a fost un catalizator. Reacţia s-a produs. Pentru asta îţi rămân îndatorată.

De ani de zile încerc să descâlcesc firele unui destin încurcat. Să clarific, să înţeleg, să mă liberez. De ce lucrurile s-au petrecut aşa şi nu altfel? Şi ajungând la oarecare limpezire, să împărtăşesc şi altora experienţa pe care am trăit-o.

Dar mereu îmi spuneam: când o lume a cunoscut coborârea în infern - temniţe, schingiuiri, deposedare de tot şi de toate - cine să mai aibă urechi pentru mărturisirile mele? Totuşi, am încercat. În mai multe rânduri, în mai multe feluri. Şi am abandonat. De mare ajutor pentru înţelegerea trecutului, mi-a fost cartea istoricului francez François Furet, *Le passé d'une illusion, essai sur l'idée communiste au XX-e siècle.*

De la primele pagini, am simţit că autorul pune degetul pe rană. Asta e! Aşa a fost. Şi eu am fost în Arcadia iluziei. Şi eu am străbătut pământul ars al trezirii. Pentru mine ea a fost pe etape şi teribil de lentă. Patruzeci de ani am traversat deşertul, cum scrie în Carte.

François Furet: .

«Sociologia... ne indică mediile receptive la ideea leninistă, dar nu ne spune nimic despre vraja universală pe care-o exercită... Ea (iluzia) face din istorie hrana ei cotidiană, în aşa fel încât integrează orice ar surveni înlăuntrul credinţei» (*Le passé d'une illusion*, pag. 19).

Întocmai aşa se petreceau lucrurile cu noi. Ideea se transformase în religie. Credinţa nu-mi putea fi zdruncinată nici de cele mai eclatante dezminţiri ale realităţii.

CREDINŢA se numeşte o poezie pe care am scris-o în toamna zguduitorului an 1956.

Ca şi altele, având aceeaşi substanţă, ea spunea ataşamentul meu din acea vreme faţă de comunismul bolnav, terfelit de crimele lui Stalin şi de acţiunile violente - inevitabile, necesare, gândeam eu - pentru salvarea cauzei. Uniunea Sovietică devenise odioasă întregii lumi prin invazia armată în Ungaria. Chiar şi mie. Eram un ciudat amalgam de ură şi devoţiune. «Bastionul Păcii» intra cu tancurile pe străzile Budapestei. Şi eu răsuceam, în conştiinţă, întrebarea-cheie: «Ai oblojit cu mână atentă, cu răbdare?/ Nu te-a gonit puroiul? Nici zdrenţele murdare?/ I-ai spus atunci: Frumoaso, tu trandafir şi laur,/ Ai fost şi iarăşi fi-vei scăldată-n nimb de aur?» (*Credinţa*, 1956).

Frumoasa, bolnava-n zdrenţe murdare, era Ideea.

Crezi Dta că aceste versuri, oricum le-am judeca - eu însămi le judec fără nici un rabat, estetic sau de altă natură - se scriu din «interes personal»?

Sentimentul care mă stăpânea era că particip la o tragedie. Mă identificam cu cei ce se revoltaseră şi erau victimele agresiunii şi, totodată, cu soldaţii agresiunii, care apărau Ideea.

Mânjită de o baie de sânge, Ideea era, totuşi, Raţiunea Istorică. Şi nu putea fi abandonată.

Eu eram cea zdruncinată şi, desigur, mulţi alţii ca mine. Simţeam că particip la o tragedie unică. Fără catharsis. (Majusculele aparţin acelei epoci. Aşa cum se scrie Dumnezeu).

Alţii, mai lucizi, şi-au schimbat, în acel timp, atitudinea.

Istoricul citat mărturiseşte: « Pentru a regăsi trecutul unei iluzii n-am decât să mă întorc în acei ani ai tinereţii mele, când am fost comunist, între 1949 şi 1956. Chestiunea pe care încerc s-o înţeleg astăzi e deci inseparabilă de existenţa mea. Am trăit, din interior, iluzia al cărei drum încerc să-l parcurg din nou, până la una din acele epoci când era cea mai răspândită. Trebuie să am regrete în momentul când scriu această istorie? Nu cred. La patruzeci de ani distanţă, judec orbirea mea de atunci fără indulgenţă dar fără acrimonie.» (1995, *Le passé d'une illusion*). Tot patruzeci de ani mă despart de teribilul 1956, care a deschis ochii multor intelectuali, din Occident, mai ales. Aceşti ani s-au petrecut altfel pentru mine. Trezirea a fost lentă şi convulsivă. Poate că lucrurile vor deveni mai clare dacă voi evoca un moment crucial sau, mai bine zis, care ar fi putut deveni crucial, pentru destinul meu.

Participam la o şedinţă municipală de partid, în primăvara anului 1956.

În *Memorii deghizate,* Ov. S. Crohmălniceanu povesteşte, cu o calmă detaşare obiectivă, unele aspecte ale memorabilei şedinţe. Când am citit respectivele pagini, acum vreo doi ani, am fost tentată să le completez cu ceea ce am trăit eu, atunci. Mi-a fost imposibil. N-am putut finaliza nici una din încercări. O fac din nou.

În februarie 1956, Hruşciov ţinuse raportul «secret» care dezvăluia crimele lui Stalin. Partidele comuniste fură, treptat, puse la curent cu secretul raportului.

Puternic traumatism în rândurile lor.

Pe de altă parte, intelectuali din ţările satelite, însufleţiţi de mişcările din Ungaria, începeau să ia atitudine. Demonstraţii studenţeşti aveau loc şi în România. Conducătorii de partid din «ţările frăţeşti» erau îngrijoraţi. Gh. Gheorghiu-Dej, politician abil şi cinic, înţelegea să ia măsuri preventive. Cum cereau uzanţele şi tactica, se începea cu membrii de partid şi anume cu scriitorii.

Prima victimă predestinată, perfectă în rol, era Al. Jar. Vechi comunist militant, evreu, scriitor fără prestigiu, slobod de gură. Eu eram cea desemnată să-l denunţ ca antipartinic în adunare. Aveam alt statut. Dar, ca şi el, eram aleasă cu schepsis în rol.

Câteva zile înaintea şedinţei.

Gheorghiu-Dej îl invită la masă pe Jar. Se cunosc din ilegalitate. Sunt per tu: "Ghiţă" şi "Jarule".

- Zici că oamenii sunt nemulţumiţi şi că le e frică de partid? Deschide gura în şedinţă. Vorbeşte.

CERSETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

...şi de mărturisire

Şi Jar vorbeşte. Vorbesc şi alţii cărora li s-a dat ghes. Dar nu ei sunt cei destinaţi a fi victime exemplare. Jar, da.

În pauză, biroul organizaţiei de bază este chemat la un aparté cu Dej.

Eroul, cântat de mine în *Slavă eroilor Doftanei,* emite, deodată, nişte fraze năucitoare: «Jar e un lumpenproletar din fundul Căii Dudeşti...Ce părere ai Dta, tovarăşă Banuş?»

- ...Eu cred că e un comunist adevărat. A luptat şi în Rezistenţa franceză, alături de Olga Bancic, soţia lui - decapitată de nemţi... E el cam slobod de gură dar e cinstit.

- Dta eşti cinstită. Nu el.

Şi fiind eu «cinstită», mi se face cinstea să dau citire raportului, pregătit dinainte, probabil de «tovarăşi de încredere» din C.C. Şedinţa se redeschide.

NU ŞTIU cum am ajuns pe estradă. Mi-e frig. Hârtia îmi tremură-n mână. De-abia mă ţin pe picioare. O să spun ca Jar: mă tem de partid? Toţi ne temem... Ce-o să urmeze? Afară din partid. Afară din reviste. Şi copiii? Cum or să se uite la ei colegii, profesorii? Şi el? Fără slujbă. Şi eu, ciumată. Singură. Toţi se feresc de mine. Un corp străin. Aruncat în gol. Negru înaintea ochilor. O veşnicie? O clipă. Deschid ochii. Citesc. Îl demasc. Antipartinic. Înapoi la locul meu. Am ajuns. Mă aşez.

Zile, săptămâni de şedinţe ale biroului O.B. Câteva încercări de a-l salva. Să nu fie scos din partid. Să-i dăm numai vot de blam cu avertisment. Izbutim. Cu toate că un instructor de la C.C. ne vizitează mereu, ca să ne aducă la ordine. Urmează luni de zile de autocritică. Pentru «împăciuitorism». Aşa se numeşte. Capăt un reflex condiţionat. Cum aud cuvântul «autocritică», mă cuprinde greaţa. În zone mai conştiente ale creierului licăresc şi azi, când scriu aceste rânduri, scântei de scepticism: cine poate spune câtă ipocrizie se ascunde într-o autocritică?

Dacă ar fi să-mi lustruiesc imaginea, nu aş evoca asemenea lamentabile scene. Şi nici dacă ceea ce scriu ar avea un caracter polemic. Ar însemna să-ţi dau arme contra mea. Dar nu polemica mă preocupă.

De mirare nu e că am fost «bietul om sub vremi», că am cedat presiunilor şi condiţionărilor create de despotismul de partid. «Eroismul» meu se desfăşurase în lupta antifascistă din timpul războiului, când, într-adevăr, mă angajasem politic, cu toate riscurile. «Eroismul», nemaifiind solicitat, luase, probabil, sfîrşit, odată cu înfrângerea hitlerismului.

La patru decenii distanţă, când îmi derulez filmul evenimentelor, nu mă mir atât cedarea mea din primăvara lui '56, cât faptul că atari şocuri n-au izbutit să-mi zdruncine «Credinţa». Asaltată de îndoieli, găseam puterea să le sugrum. Credeam că le-am ucis. Nici gând. Reveneau în forţă. Aflam recurs şi refugiu în leninism. Asemeni primilor protestanţi, care apelau la cărţile sfinte, la Evanghelii, pentru salvarea credinţei şi a lor. În templul meu, o singură icoană era admisă: Lenin. Sub semnul acesta, şi în numele lui, o să micşorăm falia dintre noi şi tinerele generaţii, mă iluzionam eu. Căci observam, cu durere, cum tinerii se îndepărtează de idealurile noastre.

Recitesc, cu o ciudată senzaţie de inconfort, a doua versiune a poemului meu *Ne recunoaştem,* scris în deceniul şapte. La începutul deceniului opt, titlul căpăta, într-o nouă ediţie, un semn de întrebare, *Ne recunoaştem?,* iar ceea ce urma era un răspuns dezolant: Nu! Nu mai puteam recurge la exorcism. Nu mai credeam în puritatea, în justeţea învăţăturii leniniste, în evanghelia noastră. Iar falia dintre comunism şi generaţiile tinere se lărgea tot mai mult: «Nu suntem cruzi./ Strigam după ei/ Masca noastră e crudă...» (*Ne recunoaştem?,* 1972).

Traversam deşertul. O incredibilă creatură, un fel de struţocămilă. Capul în nisip avea viziunea unei aurore dintr-un viitor nedefinit. Pe cocoaşă, povara întrebărilor, a revelaţiilor oribile. Patruzeci de ani... Şi ultimii treizeci (Chiar atâţia au fost? Chiar atâţia.) fără viziuni luminoase. Fără dimineţi care cântă. În spinare, povara. Tot mai grea. Victimizare? Culpabilizare?

Probabil, şi una şi alta. Mă confundam, morbid, cu asasinii: «Ce ai pe mâni, fetiţa tatei? - Am sânge, tată, m-am jucat./ M-au omorît. Am omorît./ - Ce joc urât!» (*Întâlnire, după,* 1972). Numeroşi oameni au străbătut, ca şi mine, deşertul. Iluzia s-a risipit, mai devreme sau mai târziu. Nici unul n-a ajuns în vreo *Ţară a Făgăduinţei.*

Încetul cu încetul, ceţurile se destramă. Încep să-mi înţeleg trecutul. Dar, ca să existe o înţelegere substanţială, ar trebui să evoc pe larg, să înviez o epocă, o atmosferă, un mediu intelectual; problemele noastre obsedante, căutările unei căi de salvare din marasmul social şi existenţial. Ar trebui să merg departe, în copilărie, şi, mai departe, în trecutul înaintaşilor, care mi-au lăsat moştenire «genele» lor, imemoriala lor istorie.

Cine ştie dacă voi avea puterea şi timpul s-o fac. Sau dacă nu mă va copleşi iar sentimentul zădărniciei. În nici un caz, epistola de faţă nu poate cuprinde experienţa unei vieţi.

Arunc parcă o sticlă în mare, în valuri tulburi şi agitate.

Nu am senzaţia de uşurare a lui dixi et salvavi animam meam...

Am rămas sensibilă la problemele sociale.

Inima mea continuă să bată la stânga.

Chiar dacă unii pot spune: sunt sechelele vechii boli: iluzia, comunismul... Ştiu că nu e asta. A fost o boală de care m-am vindecat deplin. A avut grijă un doctor infailibil: comunismul real. O realitate pe care, într-un târziu, am perceput-o în adevărata ei înfăţişare şi esenţă.

Am, poate, alte iluzii, speranţe, fără de care nu e viaţă.

Salut o democraţie cu piaţă liberă, în care există protecţia socială. Nu mă împac cu ultraliberalismul comercial al unei pieţe mondializate. Îmi repugnă pseudodemocraţia imperialistă, cu prea puţine clauze sociale.

Dacă aş răspunde la ancheta întreprinsă, de curând, de *Figaro littéraire* : «Au mai rămas cauze pentru care merită să mori?», aş răspunde afirmativ, ca Pièrre Daix, şi tot ca el, aş adăuga: «experienţa m-a învăţat că e indispensabil - mai ales în circumstanţele cele mai dramatice - să-ţi păstrezi spiritul critic contra deformărilor şi manipulărilor şi, mai presus de toate, să ştii să fii neascultător.» Nu m-aş angaja în nici un partid. Nu numai pentru că sunt prea bătrână şi vaccinată. Pentru că am înţeles ceea ce ar fi trebuit să înţeleg, acum aproape şaizeci de ani, când am citit cartea lui Julien Benda, «La Trahison des Clercs», pledoarie pentru neimplicarea cărturarilor în politică.

S-a contrazis Benda când a participat, în timpul celui de-al doilea război, la lupta antifascistă?

Sau a înţeles mai demult că a-ţi asuma o cauză a umanităţii, cum e stăvilirea flagelului nazist, nu înseamnă, neapărat, angajament necondiţionat şi aţipirea spiritului critic?

Nu a murit atunci, în luptă.

S-a stins la Fontanay-aux-Roses, în anul 1956. Avea 89 ani.

Ar merita, poate, să mai vorbim puţin despre stânga şi dreapta.

De ce spun atât de sigur: inima mea bate la stânga?

Am uitat că ne aflăm în turnul lui Babel?

Nu ştiu că sensurile s-au încurcat? Şi limbile?

Nu cred că-s chiar aşa de încurcate. Suntem alergici, mulţi dintre noi, la cuvinte, la sintagme, afectate, infectate de manipulările comuniste: umanism, lupta de clasă...

Se încrâncenează pielea pe om, numai ce le auzi. Dar dinamica socială e indiferentă la idiosincrasii, la alergii. Sute de mii de oameni se angajează, pentru cauze umanitare, în acţiuni de mare devotament, sau de-a dreptul primejdioase. Milioane de salariaţi fac greve, demonstraţii, garantate de cele mai democratice constituţii, nerepudiate nici de cele mai liberale concepţii politice. Şi parcă ar avea aceste manifestări oarecari legături cu lupta de clasă, ori nu?

Sute de milioane de oameni sunt victime ale mizeriei materiale şi morale. Imense forţe opresive trec, tăvălug, deasupra lor.

Inima mea bate alături de ei. Simplu. Fără prea multe teorii. Ele nu mi-au priit.

Gândirea, însă, mă fascinează şi acum. Nu-l fac pe Nietzsche răspunzător de holocaustul lui Hitler. Nici pe Hegel, de crimele lui Stalin. Iar Montaigne rămâne dragostea dintâi şi cea din urmă:

« Certes, c'est un sujet miraculeusement vain, divers et ondoyant que l'homme.»

Maria Banuş

P.S.:

Intră, găseşte hârtiile risipite pe masă, le parcurge şi zice:

- De ce spui că n-ai sechele?

- Dacă n-am...

- Dar inima care bate la stânga? Speranţa, utopiile astea?

- Nu sunt utopii.

- Şi mai zici că ai început să înţelegi.

- Păi nu?

- Nu.

Dulapurile din sufragerie

(Piesă-n părţi)
Regia: Alexandru Dabija

1. SUPERSTIŢIOS, asemeni vechilor almanahuri, sufletul meu se pierdea în presupuneri tot mai fistichii. Aşteptam ziua şi ora menită de zodiace cînd înneguratul dulap, ieşindu-şi din calmul lemnului său nobil, va înşfăca definitiv trupul de carne trandafirie al *Iubitei Ideale* şi-l va închide, pentru tortúri delicioase, în încăperile lui speciale. Acolo ea va plînge deznădăjduită, îşi va frînge mîinile şi boiul pînă ce eu, ca un alchimic Făt-Frumos din athanor, o voi scoate la lumină şi-i voi acoperi sînii magici cu săruturi.

2. INTRAM în dulap ca-ntr-un imperiu. Graniţele lui, abia trecute, mi se păreau de mult lăsate-n urmă, atît de nou, de înspăimîntător şi totodată naiv se desfăşura peisajul. Pe pajiştile necuprinse ale unui sertar greoi (cu mîner încolăcit nesăţios de pofta viperei ce-şi înghiţea coada solzoasă de argint), rătăceam zile întregi, beat de mireasma nostalgiilor secrete, scăldat în lumina verzuie, din ce în ce mai densă, mai fierbinte, mai haină, a destinului. O rouă clandestină, uşor lăptoasă-n miezu-i alterat, îmi umezea, pe furiş, gleznele subţiri. Întîlneam insecte fascinante prin monstruozitatea lor fragilă, sensibile la ţipătul meu ascuţit ce le încremenea, străvezii, într-o catalepsie fosforescentă. Nebănuit de pur, îmi simţeam trupul dispersat în particule tandre, polen umil şi brun purtat de vînt spre ovarul mătăsos al acelei uriaşe flori angiosperme pe care trebuia s-o fecundez, în cel mai tainic spaţiu al dulapului, cu preţul vieţii.

■

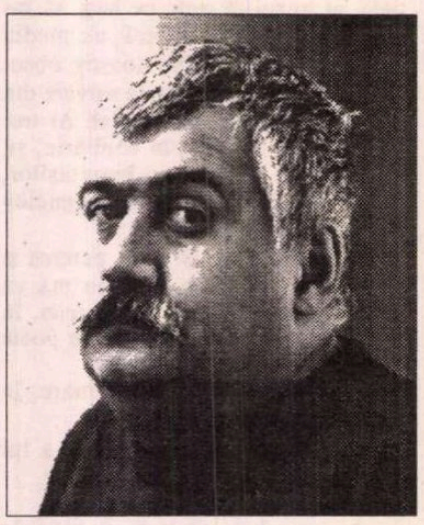
Bianca MARCOVICI

Evidenţă

tot ce văd e ca printr-un
ochi de sticlă
la ordinea zilei reclame
neadevărate
pentru cîinele meu
nu-i politicos să-l plictisesc
mulţi intelectuali versaţi
nu dau nume diverselor iubiri
ilegitime
povestite pe drumul cumpătat
cum am putut să uzez de răgazul
primit
cadou
într-o zi de marţi
dormind, dormind...
nici măcar n-am dormit cu ochii
deschişi
să fi citi ceva
să-mi fi îndeplinit misiunea între
timp
tot ce văd e printr-un ochi de
sticlă
mă sileşte auzul să trăiesc
pe cealaltă banchetă a călătoriei
nu-mi aparţin dar mă sufoc zilnic
datorită purului succes bănesc
neg evidenţa
reconstituirea n-are haz
produc peripeţii prin subteranele
ambiţiei
de a supravieţui într-un robot
în costum de baie
nici o locomotivă nu-mi calcă sînii.

„Danaidele" – istoria unui

Cu SILVIU PURCĂRETE, regizorul spectacolului



- Cum aţi ajuns la ideea "Danaidelor"?

- Recitind "Rugătoarele". De fapt una dintre cele mai puţin citite piese ale lui pentru că are o acţiune foarte simplă, foarte puţin dramatică, bazată pe un mit care s-a uitat, care nu mai are vigoarea din "Oedip" sau din "Atrizii". Recitind-o întîmplător, m-au răvăşit cîteva detalii: 50 de femei care năvălesc dintr-un continent în altul şi cer azil. Primul şoc a fost, şi aproape m-a buşit rîsul, cînd am observat sau mai bine zis cînd am realizat cît de modernă, în sensul jurnalistic al cuvîntului, este piesa, ca repertoriu de teme. În mai toate ziarele citeşti despre cum e cu cîrdurile de refugiaţi din Germania, cu partidele feministe care luptă pentru emanciparea femeii şi pentru drepturile ei, despre cum e cu masacrele în masă, despre cum e cu rasele. Şi este absolut genial cum e cu dialectica raselor. Vin nişte negrese care spun: "noi sîntem...grecoaice". În Israel, acum 10 ani a fost problema Etiopiei. S-a pus problema aducerii în Israel a populaţiilor evreieşti din Etiopia, triburi evreieşti separate de trunchiul de bază în timpul primei diaspore, după prăbuşirea primului templu, secolul nu ştiu cît înainte de Cristos. Aceşti evrei sînt negri, negri. Ei au păstrat cultul şi toate sărbătorile de pînă la căderea templului.

Cam acelaşi lucru se întîmplă şi în piesa asta: ambiguitatea identităţii rasiale. Aşadar, în "Rugătoarele" sînt nişte teme foarte moderne. Şi mai este partea foarte misterioasă a poveştilor vechi, a originilor. Şi asta astăzi cînd toată lumea vorbeşte despre ce este Europa, ce înseamnă ea, care este identitatea spirituală a Europei. Or, iată o piesă care ne spune cum a început. Ceea ce este fascinant, şi în acelaşi timp inexplicabil, este faptul că spiritualitatea Europei este bazată pe două fundamente: cel grecesc şi greco-latin, şi cel iudaic. Asta este Europa! Creştinismul iudaic şi spiritualitatea greacă. Amîndouă aceste entităţi au la bază un mit care povesteşte o fugă din Egipt. Evreii au fugit din Egipt, aceste 50 de fete fug şi ele din Egipt. Fascinant, greu de explicat.

- Cum aţi lucrat la asamblarea scenariului propriu?

- Am avut "Rugătoarele" şi toate informaţiile cunoscute despre restul poveştii. Care sînt foarte puţine şi sînt relatări. Sursele sînt foarte puţine şi sînt prin reflexie, ce-a mai povestit unul sau altul, mai există un imn prin Pindar în care se vorbeşte despre Danaide... Au rămas, se pare, pentru că nimic nu e sigur. Există supoziţia că anumite fragmente găsite aparţin pieselor pierdute. De exemplu, jumătate de vers din "Egiptenii" care are sensul că fiii lui Egytos sînt foarte "şmecheri". Există din "Danaidele", cea de-a treia tragedie care povesteşte nunta şi masacrul, apoi un imn către Afrodita de vreo 8-9 versuri, iar din "Amymone", un vers, se pare că rostit de Poseidon, şi care spune "destinul tău este să fii eliberată, şi al meu să te eliberez". Sigur că nu se poate face o reconstituire. Despre drama satirică se ştie doar atît: fetele ajung pe ţărmul Argosului, neavînd apă, că una dintre ele pleacă să caute sursă, se rătăceşte şi dă peste ea o ceată de satiri care încep să o hărţuiască sexual. În cele din urmă, intervine Poseidon care o eliberează, o scapă de satiri şi, în cinstea ei, face să izvorască apa de peste tot.

A spune că fac o reconstituire este o glumă, o fantazare sută la sută. În scenariul meu nu respect nici un fel de principiu tragic. Povestea e cît se poate de eclectică. O glumă a mea prin care să putem face un spectacol astăzi despre ce-ar fi putut să fie prima piesă a umanităţii. Dar fără încercarea, nici măcar pseudo-ştiinţifică, de a obţine certitudinea că aşa trebuie să fi fost. Nu există date, nu există deci nici un fel de control şi, în concluzie, libertatea este totală.

- Apropo de libertatea asupra poveştii. Includerea în scenariu a Zeilor (Zeus, Hera, Artemis, Hermes, Apollo, Poseidon) nu amplifică tocmai ideea de joc liber? De fapt spiritul ludic este cheia în care s-ar citi multe dintre spectacolele dumneavoastră, cheia în care aţi putea fi citit ca regizor (şi, de ce nu, ca om). În "Danaidele", ludicul este sporit prin joaca zeilor, aproape nonşalantă.

- Prezenţa Zeilor are, în primul rînd, o funcţie dramaturgică, adică ajută să se desfăşoare povestea. Ei sînt prezentatori, comentatori. În al doilea rînd, şi cel mai important, ei sînt regizorii. De fapt tema spectacolului este: hai să ne jucăm cu oamenii! Şi de aceea ei vor fi în permanenţă în scenă. Apollo, de exemplu, se deghizează în Pelasgos ca să intre şi mai adînc în joc, în miez, să-l trăiască direct. Există două variante asupra uciderii danaidelor: că ar fi fost spînzurate sau că ar fi fost înjunghiate, în funcţie de zeii care au participat la luarea acestei hotărîri, a pedepsei. Nu ştiu încă cum am să fac asta în spectacol, dar am să menţin ideea a două soluţii. Unii Zei or să dorească să le omoare într-un fel, alţii n-or să fie mulţumiţi şi or să poftească să le ucidă altcumva. Şi le mai omoară o dată cum le place lor.

- Ideea este ca misanscena acestui scenariu să aparţină zeilor, şi ea aplică în spectacol formula "teatru în teatru".

- Fără îndoială este teatru în teatru şi aş vrea să aibă ceva din simplitatea misterelor medievale cînd lucrurile erau clare: Zeul sus, pămînteanul jos, infernul în stînga, raiul în dreapta, să zicem, pentru a simplifica. Spectacolul trebuie să fie foarte simplu, un fel de teatru naiv.

Fragmente de jurnal

Luni, 30 octombrie 1995

DANAIDELE au ajuns pe plajă la Argos. După ce au luat contact cu acest tărîm străin, după ce ce l-au convins pe Pelasgos să le acorde azil, istovite îşi deschid valizele şi scot bucăţica de pîine cu care au plecat la drum. Le e foame şi sete! Aşadar, fetele sînt în dreapta scenei, aşezate în genunchi în şiruri paralele, ca un dreptunghi cu latura mică paralelă cu sala, cu profilul spre sală, cu valizele în faţă. Nu se ştie încă cum vor ajunge în această poziţie pentru că nu s-a definitivat ce e înainte. Toate trebuie să apese în acelaşi timp pe butonul valizei, să deschidă capacul, să scoată pîinea şi paharul pentru apă, să închidă capacul, să muşte din pîine împreună şi la acelaşi interval. Se aduce un metronom, se stabileşte un ritm şi se execută mişcările numărînd. În fine, mănîncă, dar nu au apă. Îl văd pe Danaos vis-à-vis de ele, în stînga scenei, cătărat pe propria ladă şi cu două găleţi de apă în mîini. Pleacă pe rînd spre el cu mersul de gheişă. Se reia. Plecarea trebuie să fie în valuri succesive, păstrîndu-se pasul şi ritmul metronomului. Se stabilesc grupuri. Scena se reface de cîteva ori. Ajung la tatăl lor, însetate la maximum, cu speranţa că în găleţi e apă. Sînt presărate în faţa lui Danaos. Ridică prima găleată şi toate fetele se întind spre ea, cu paharul în mînă. Tablou superb, pictural. Toate corpurile chinuite de sete se întind cu un ultim efort ("să simţiţi cum vi se întind oasele cu cîţiva centimetri!") spre o posibilă sursă de apă. Şi dintr-o găleată, şi din cealaltă, nu curg decît trei picături care se aud într-un pahar. Nu e apă! Şi cad, epuizate, în somn.

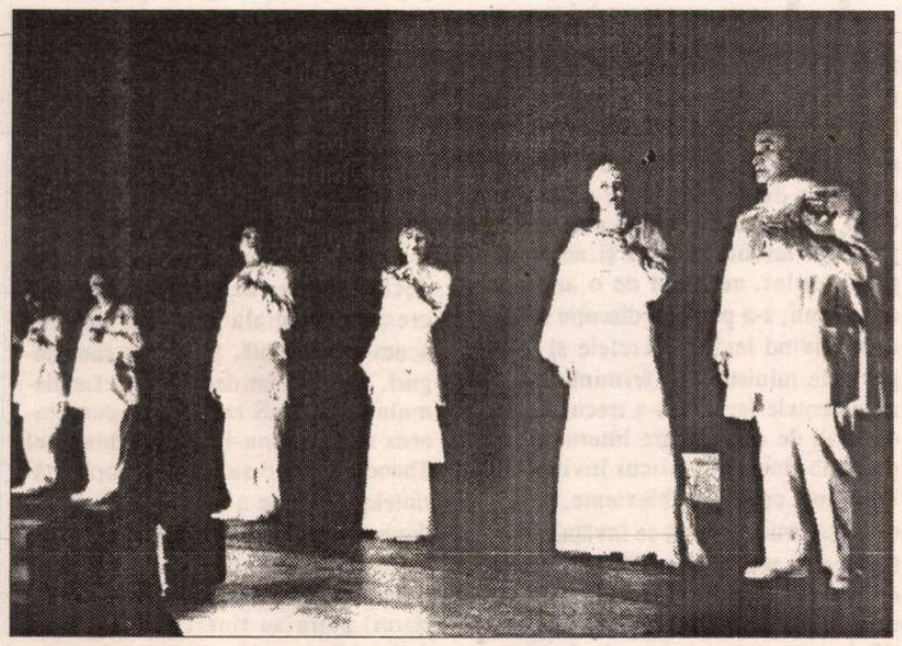
S-a ridicat, în mare, cam un sfert din spectacol. (...)

Luni, 13 noiembrie

ŞTEFANIA CENEAN a anunţat-o pe Coca Bloos că îi este gata costumul. Am coborît şi eu la croitorie. Este absolut superb! Şi menţine nota de ambiguitate a lui Danaos: nici bărbat, nici femeie, un fel de hermafrodit. Bustul e gol, iar de la brîu în jos, Danaos poartă nişte imenşi şalvari, alb-murdar, care par şi fustă datorită proporţiilor considerabile. Va încăpea Coca Bloos în valiza-sarcofag? Scenografa nu are nici-o îndoială.

Începe repetiţia. Egiptenii au învins cetatea lui Pelasgos. Acum trebuie să intre în posesia danaidelor, în sfîrşit. Aici este introdus exerciţiul cu feciorele-oiţe, dar ce au făcut atunci este doar partea finală a momentului. Aşadar, egiptenii au dispărut în spatele scenei. Tot din spate, dar din lateral dreapta, revine Amymone, pe ritm de metronom, cu găleţile pline cu apă (a găsit apă, nu se ştie cum, dar a găsit!), urmată de Poseidon. Aceeaşi transă, aceiaşi paşi de gheişă. Lasă căldările la rampă, se întoarce, numai mişcări în linii drepte, i se deschide o uşiţă în dreapta, în şirul valizelor şi intră în rîndul danaidelor ca şi cum visul ei s-a spulberat (ea a plecat după apă cînd Danaos începea să-şi povestească visul premonitoriu şi sîngeros). Sînt din nou 50 de danaide care nu apucă să-şi tragă sufletul, să se dezmeticească că şi se aude iarăşi vuietul sirenelor: se întorc egiptenii ca să-şi ia captivele. Intră brusc, cînd sunetul sirenelor şi-a atins punctul culminant, cele 9 capete rase, ajung în perimetrul pentagonului (care are conturul trasat pe scenă) şi cad morţi, ca seceraţi. Fetele se apropie tiptil şi văd 50 de capete care se ridică deodată, rînjind sadic: "Uite c-am învins!" Îşi spun replica, sar peste cele două şiruri de valize, fugăresc fetele şi

spectacol



le azvîrlu în mijlocul scenei. Fetele tremură de spaimă şi se ghemuiesc una într-alta încercînd să se apere. Se reia de mai multe ori. Săritura trebuie să fie înaltă pentru că altfel se dărîmă valizele. Fetele sînt prinse, luate în braţe şi lansate peste zid. Regizorul moderează puţin elanul bărbătesc, înainte ca vreuna din captive să păţească ceva. Osteniţi, dar mulţumiţi să vadă danaidele grămadă, prizoniere, egiptenii se aşează cu fundul pe valizele fetelor. Realizează deodată că valiza este obiectul lor cel mai de preţ şi inventează o cursă: "Ca să punem mîna pe ele, trebuie să le momiţi. Şi atunci vă prefaceţi că vreţi să le luaţi valizele şi să plecaţi cu ele. Fetele ţîşnesc ca să-şi salveze bunul şi atunci le înşfăcaţi de păr, le prindeţi şi le încolăciţi pe după gît. Ca pe oiţele duse la jertfire" le spune regizorul. Băieţii se plimbă pe toată scena cu fetele în spate şi formează din nou un dreptunghi mare din şiruri paralele. Urmează pregătirea pentru nuntă. Rîndurile 2, 4 şi 6 se deplasează spre dreapta ca să se intercaleze mai bine fetele. Îşi scot păhărelele din valiză, pe bandă se aude *Laudate* al lui Mozart. Găleţile cu apă sînt în faţă şi ele vin pe rînd să-şi umple paharele pentru spălat. Plîng uşor şi se spală pe gît, pe braţe, pe faţă, pe pulpe.

A mai trecut o zi.

Marţi, 21 noiembrie

FETELE nu se sincronizează. Au obosit. Nu au forţă. Muzica nu e gata, nici costumele, nici luminile, nu e nici clavecinul, nici căruciorul, nici hala Popeci, nici... Purcărete nu mai poate repeta pe uscat. *E un moment de criză, care plutea de mult în aer, care ameninţa de mult, şi care, iată, s-a produs, din păcate.*

Purcărete l-a rugat pe Iosif Herţea să compună pentru scena cu satirii nişte romanţe romantice. Herţea a fabricat deja, din trestii de baltă, instrumente de suflat, un fel de fluiere ale căror sonorităţi seamănă cu cele ale naiului, un instrument muzical popular. Acum repetă cu băieţii muzica pentru corul satirilor.

S-a făcut o selecţie pentru rolurile Hypermnestra şi Lyncheus. S-au ales şase cupluri, din care vor rămîne probabil două sau trei, care vor rula în reprezentaţii a tour-de-role. Ideea hazardului este fundamentală pentru apariţia acestui cuplu salvator al seminţiei.

Vineri, 8 decembrie

PRIMA repetiţie generală: costume, machiaj, sunet, lumini (luminile se vor aranja şi stabili din mers. Acest gen de repetiţie, de fixare a luminilor, este extrem de dificil). Este un moment fascinant: febra costumelor, a machiajului special al zeilor şi al lui Danaos. Coca Bloos şi băieţii sînt raşi proaspăt. Ştefania şi Liliana Cenean freamătă şi muncesc la îmbrăcarea zeilor, verifică starea costumelor danaidelor şi egiptenilor. Băieţii au un fel de fuste portocalii, cu brîie albe care le fixează bine talia şi cu bustul gol, aşa cum umblau egiptenii. Zeii sînt îmbrăcaţi în costume albe, superbe, impecabile, cu o lumină a ţesăturii uşor ireală.

Gong! Lumina s-a stins. Linişte. Este ora 16. La microfon, în şoaptă, Silviu comandă şi fixează luminile, unghiurile, filtrele. Se împănează definitiv muzica, se fac ultimele repere, se cronometrează. Paul Chiribuţă notează în continuu: probleme şi detalii ce ar mai trebui schimbate, finisate. Repetiţia nu este un *şnur*. Se tot opreşte pentru lucrarea luminilor. Doamne, ce atmosferă, ce emoţie şi ce energie degajă această poveste extraordinară a danaidelor! Toată lumea, deşi istovită, se concentrează cît se mai poate.

Au trecut aproape cinci ore. Istovitoare. Este ora 20,45. S-a oprit la scena cu spălatul. Toată lumea este epuizată. Silviu vrea să-i vadă pe băieţi îmbrăcaţi pentru satiri. Costumele sînt un fel de fracuri de culoare gri, cu cozi foarte lungi, pe corpul gol. În faţă au fixate *cache-sexuri* care să lase la iveală o masculinitate obosită. Purcărete încearcă diferite variante: cu fracuri, fără. Ştefania insistă pentru păstrarea lor, şi cred că are dreptate. S-a muncit enorm la toate costumele: cele ale zeilor, albe, de o mare fineţe şi plasticitate, ca ale unor preoţi budişti, costumul vacii Jo, care ascunde în pîntece capul de taur, costumul lui Danaos şi celelalte pe care deja le-am descris. Incredibil ce efect are pe scenă culoarea orange a fustelor egipenilor!

Sîmbătă, 9 decembrie (mîine este premiera!)

Duminică, 10 decembrie

ULTIMA ZI. De fapt, prima zi: odată cu premiera de la ora 18, "Danaidele" îşi încep adevărata existenţă pe scenă. Obiectul cărţii de faţă s-a consumat. Istoria spectacolului, nevăzută, neştiută, misterioasă, lasă locul spectacolului pentru public. Chiar dacă premiera din seara de astăzi nu înseamnă decît sfîrşitul unei etape de lucru şi chiar dacă, pînă la prezentarea spectacolului pe scenele marilor festivaluri europene, regizorul va mai face modificări, acestea nu mai pot afecta decît spectacolul propriu-zis, nu şi pe acela al naşterii "Danaidelor", despre care am vorbit în cartea mea. Autoarei nu-i mai rămase decît o urare de făcut: Drum bun, Danaidelor,într-o lume de care vă despart 2500 de ani, dar care seamănă, totuşi, atît de bine cu lumea voastră!

Marina Constantinescu

Fragmente din volumul
Danaidele - istoria unui spectacol

Inedit

O scrisoare de la René Clair

CU ANI în urmă, pe vremea când lucram la traducerea controversatelor "Mémoires d'une jeune fille rangée" de Simone de Beauvoir, - apărute în 1965 la Editura pentru Literatură Universală sub titlul "Amintirile unei fete cuminţi" - m-am lovit de un cuvânt din sfera jargonului universitar francez care mi-era necunoscut şi care nu figura nici chiar în "Le petit Robert".

Având ocazia să-l întâlnesc, la un dejun, pe marele cineast şi încântătorul om care a fost René Clair, venit în România ca să filmeze *Serbările galante* ("Les fêtes galantes") - la care l-a avut ca asistent pe regretatul G. Vitanidis -, l-am întrebat dacă nu cumva cunoştea el sensul termenului "tala" folosit la un moment dat de Simone de Beauvoir în carte. Distinsul academician nu ştia, şi nu citise "Les mémoires" (fiindcă nu o simpatiza pe autoare, mi-a mărturisit el, şi cu atât mai puţin pe soţul ei, faimosul Jean-Paul Sartre) dar mi-a promis că are să se intereseze.

Câteva săptămâni mai târziu am primit amabila scrisoare alăturată, pe care o propun spre lectură cititorilor *României literare* nu numai fiindcă mi se pare interesantă în sine dar şi pentru că explică în ultimă instanţă de ce dacă uneori suntem francofoni de cele mai multe ori suntem francofili.

Anda Boldur

17 februarie 1965

Scumpă Doamnă,

Îndată după sosirea noastră la Paris m-am străduit să obţin informaţii în legătură cu acel cuvânt "tala" care vă intrigă. În sfârşit i-am aflat sensul şi încă de la cea mai autorizată sursă de vreme ce informatorul meu este Maurice Genevoix, absolvent al Şcolii Normale Superioare şi Secretar perpetuu al Academiei Franceze.

Există pare-se mai multe explicaţii care se găsesc de altfel în cartea Domnului Alain Peyrefitte (Ministerul Informaţiilor) intitulată "Rue d^Ulm" şi consacrată Şcolii Normale Superioare. Dar explicaţia cea mai admisă în mod curent este următoarea: Studenţii Şcolii Normale se împărţeau - sau se mai împart şi astăzi - în două categorii: cei care nu se duc la Biserică (nefiind deci catolici practicanţi) şi cei care se duc la Biserică *(qui vont à la messe)*. Acestora din urmă li se spune prin urmare "Tala" iar celorlalţi "Anti-Tala". Această denumire este fără îndoială foarte veche dar nu se ştie nimic precis în legătură cu originea ei.

Pe de altă parte soţia mea s-a pus pe căutarea piesei "Cine se teme de Virginia Woolf?" în versiunea franceză a lui Jean Cau, pe care noi n-am văzut-o încă şi care a apărut zilele acestea. Am aflat asta din ziarul Le Monde de ieri. Sperăm să o găsim mâine într-o librărie ca să v-o putem trimite de îndată.

La întoarcere am călătorit foarte bine şi am ajuns la Paris încărcaţi de flori româneşti şi de calde dovezi de prietenie graţie dumneavoastră şi prietenilor dumneavoastră. Pentru toate acestea, din partea noastră a amândurora, vă mulţumim din toată inima (...).

Al dumneavoastră
René Clair

O apropiată premieră de film românesc: *Craii de Curtea-Veche*, în regia lui Mircea Veroiu (cu Gheorghe Dinică, Mircea Albulescu, Răzvan Vasilescu).

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Modestie şi precizie

APRILIE 1977. "Dacă respectai micile reguli, puteai să le calci pe cele mari." (George Orwell)

*

"PROLETARII nu se vor revolta decît cînd vor deveni conştienţi, iar ei nu vor putea deveni conştienţi decît după ce se vor fi revoltat" (Orwell, 1981).

*

"PE SEMNE că oamenii numai atunci cînd sînt la un pas de moarte au motive să cînte" (Orwell, 1984).

*

"NU EXISTĂ nici o posibilitate pentru ca o schimbare perceptibilă să aibă loc pe durata existenţei noastre.

Sîntem nişte morţi cu toţii.

Singura noastră viaţă reală se află în viitor.

Vom lua parte la acest viitor sub forma unor pumni de praf şi de ţăndări de oase." (Orwell, 1984).

*

ŢĂRILE mici agită principiile mari (1991).

*

CALIGRAFUL sau contabilul fanariot, din cei ce umblau cu călimară la brîu împleticindu-se în poalele largi, soioase, înnoroiate ale anteriului, ar fi demonul administrativ, atemporal...

El vede realitatea precum insectele. Faţetat, geometric, "more geometrico". Va vedea astfel totul într-o *intimitate dialogată*, fără raport cu cele văzute într-adevăr, asemeni viziunii oricărui dictator care schematizează existenţa. Din cînd în cînd, în dările lui de seamă, mult înflorite, avînd un scop în sine, discursul cît de cît real, se va întrerupe, iar în locul lui vor interveni secvenţe monstruoase, nebunii arhitectonice le vor face să păleasca pe ale lui Bosch, sau chiciurile noastre mioritice exaltate de paranoia lor rustică fără efect şi întrebuinţare. Se va da, în acest delir al formelor absurde şi gratuite, iar de fîntîna, - tot folclorică -, cu un salcîm strîmb, jupuit, în loc de cumpănă, şi care fîntînă, falsă, în loc de un ghizd natural, dispune de o ladă pătrată de lemn cam de un metru adîncime şi în care sînt ţinute, după împrejurări, ori cloştile, ori o scroafă cu purcei, sau un cîine de pripas. Lada are o uşiţă laterală pentru intrat şi ieşit (1987).

*

LEAR în final. Să spui ce simţi şi nu ce s-ar cuveni, - modestia şi precizia Cordeliei.

Este modest cine este precis. Şi este precis cine este modest.

Să nu spui mai mult decît simţi şi ştii.

Să spui ce simţi şi nu ce *ar trebui.*

Acesta este mesajul piesei şi, în fond, baza pragmatismului etic britanic (1986).

*

NUME de închisori din Constantinopole:

Başbuciculi , ... Ceauşemini..., Dardurbula... (1988).

*

DISCUŢIE pe stradă :

- Poate orice, chiar şi imposibilul...

- Ei da, fiindcă imposibilul ăsta trebuie să existe şi el (1994).

*

"ÎN împrejurări critice, omul revine totdeauna la ce ştie el mai bine, - ucigaşul la ucidere, hoţul la hoţie, mincinosul la minciună (*Absalom,* Faulkner).

*

"PENTRU săraci, totul se transformă în aparenţă". (Totul, visul social îşi pierde orice substanţă) (Thomas di Lampedusa).

■

Ochean

Doamna Theodora

DOAMNA THEODORA, soţia protopopului, era o femeie aprigă. Fusese învăţătoare, dar pensionată în urma unui incident. La şcoala primară nr. 2 corpul didactic trăia în amară discordie. Existau două tabere orientate oarecum după simpatiile politice. Cînd, odată, în cancelarie a fost pus pe lîngă tabloul regelui şi acela al premierului, neagreat de o aripă a dăscălimii, s-a pornit o discuţie înfocată privind legile, decretele şi dispoziţiile ministeriale; terminîndu-se argumentele juridice s-a trecut la un alt mod de comunicare interumană: păruială, încăierare, ochi învineţiţi, înjurături copioase, blesteme, de la care şcolarii ar fi avut ce învăţa. Toate acestea n-ar fi fost atît de grave, dacă n-ar fi fost însoţite de o ploaie de proiectile dăunătoare. În focul bătăliei, un cocoloş aruncat de doamna Theodora a aterizat pe portretul monarhului, acoperindu-l, ba chiar desfigurîndu-i zîmbetul tutelar. De atîta a fost nevoie. Artilerista a fost acuzată de lez-majestate, mai ales după ce medicul legist, convocat în grabă de director, a analizat proiectilul şi a refuzat, din pudoare, să publice rezultatul cercetării. Inspectoratul şcolar a aplicat legea şi a destituit-o pe pedagogă. Zadarnic a umblat părintele Costache pe la mitropolii şi ministere. Hotărîrea a rămas definitivă.

Această nenorocire a influenţat caracterul nedreptăţitei femei. A devenit irascibilă, încăpăţînată, certăreaţă. Se povesteşte că venind odată nişte rude de-ale părintelui la oraş, le-a plăcut atît de mult ospitalitatea casei încît au mai întîrziat. Într-a zecea zi, doamna Theodora i-a sculat în zori cu ajutorul unei umbrele, cu care a spart geamurile, a răsturnat aşternutul gonindu-i din pat şi le-a aruncat bagajele în stradă. Faţă de poporul ce s-a strîns ca să privească, a motivat acţiunea în graiul ei îngrijit: "Peştele şi musafirul după trei zile se alterează."

După spargerea de la catedrală, blestemul preotesei l-a mîhnit profund pe tîlhar. Hrapă i-a trimis vorbă printr-o fată din Lămăşeni că-i va plăti insulta. Tot tîrgul a aflat de această declaraţie de război. Tensiunea a crescut. Răfuiala între cei doi era acum programată. S-au pus rămăşaguri. Adepţi mai de grabă ai fatalismului, tîrgoveţii credeau în perpetuarea răului şi nu-i dădeau doamnei Theodora nici o şansă. Îngrijorat, părintele Costache a cerut ajutorul jandarmeriei. Împrejurul proprietăţii protopopului (casă mare, livadă, ogradă largă, trei coteţe de păsări, două de porci) patrulau tineri militari zi şi noapte. Se zvonise că părintele a ascuns o comoară într-o fîntînă părăsită, în colţul grădinii de flori. Într-acolo se îndrepta şi atenţia celor ce vegheau. Seară de seară, preoteasa cobora la puţ şi cerceta cu o făclie fundul secat, meşterind şi la o frînghie care cobora în adînc.

Era în ziua Schimbării la Faţă. Se înserase, cînd pe un cal alb, a apărut un ofiţer bine făcut. Jandarmii l-au somat, acesta cunoştea parola, şi, într-o scurtă alocuţiune, i-a îndemnat pe străjeri să rămînă vigilenţi. A ordonat apoi să fie condus la proprietari: preoteasa era singură acasă, părintele întîrziase la Slatina, la hram. Ea l-a poftit în salon, dar căpitanul Ionescu Romulus Decebal - cum se recomandase - nu a vrut s-o deranjeze: "Sînt informat, stimată doamnă, că banditul a fost deja aici, neobservat. A sustras conţinutul lăditei din fîntînă şi l-a înlocuit cu pietre de rîu. Putem verifica? S-o facem discret, să nu alarmăm ostaşii degeaba." Theodora l-a însoţit tulburată - regina nopţii umpluse grădina cu miresme -, a deschis capacul şi cu ajutorul căpitanului-inspector a tras de frînghia de care era legată lada, pe care au scos-o anevoie. I-a dat-o ofiţerului în braţe: "Ţineţi-o o clipă, domnule căpitan, s-o aducem la lumină ca s-o descui." Lada era grea, abia de-o mişca bărbatul. Dar în loc de cheie doamna Theodora a folosit capătul frînghiei ca pe un juvăţ, l-a gîtuit pe ofiţer care s-a împiedicat şi a lăsat povara să cadă; gemea acum fără răsuflare, la pămînt. Preoteasa cuvîntă: "Te-am prins, pui de lele, atîta ţi-a fost veacul!" L-a legat fedeleş, i-a pus un căluş la gură, l-a închis într-un coteţ şi s-a culcat fără să-şi mai aştepte soţul care s-a întors după miezul nopţii.

A doua zi, la micul dejun, l-a rugat să dea drumul el la cele gîşte, care găgăiau neliniştite. Aşa l-a găsit părintele pe Hrapă, care după această umilinţă şi după cîţiva ani de temniţă, s-a călugărit şi poate se mai roagă încă, pentru păcatele lui şi ale noastre, pentru cei ce povestesc şi cei ce ascultă.

Paul Miron

Resursele populiste ale Luceafărului

(Urmare din pag 9)

Desigur, comentatorii *Luceafărului* au încercat să îmbogăţească, în ultima vreme, zestrea de semnificaţii a poemului prin noi interpretări. Astfel, el a fost scos de sub regimul mitic şi adus sub regim oniric. Căci acesta ne înlesneşte înţelegerea disocierii componentelor sufletului, ale *eului* profund şi transformarea lor în *eroi;* accentul s-a deplasat, în unele analize de pe antiteză pe dilemă etc. Au fost uitate, însă, în chip neaşteptat, în această harnică activitate hermeneutică, tocmai sursele expresivităţii propriu-zise a poemului, dinamica valorilor lui, cauzele cel mai adesea "psihologice" ale admiraţiei noastre, ale popularităţii lui. Şi, în bună măsură, nu numai sau nu atît pasajele extraordinare, "inumana, neînchipuita frumuseţe a viziunilor", "cosmogonica învăpăiere a versurilor", "splendoarea străfulgerătoare a naşterii din haos" etc. sînt cele ce facilitează audienţa, cît ceea ce Bousoño numeşte în surprinzătoarea sa *Teorie a expresiei poetice* - legea a treia, a "asentimentului faţă de identificarea autorului real cu personajul imaginar care îl reprezintă în poem". Cu exemple convingătoare autorul demonstrează că "un poem este mai poetic atunci cînd consimţim pe deplin la conţinutul sufletesc ce ni se revelează ca propriu personajului poematic despre care noi ne imaginăm a fi autorul sau propriu cuiva cu care acest personaj se solidarizează" (P. 320). Se ştie că, după Bousoño, funcţia cititorului este dinamică, iar existenţa asentimentului este o etapă prealabilă emoţiei estetice. "Nu există poezie atîta vreme cît cititorul nu «acceptă» conţinutul sufletesc contemplat şi propus spre comunicare de către poet". Ar fi de ajuns să nu dăm poetului şi dramei lui credit suficient, să nu o "aprobăm" cu destulă hotărîre şi emoţia poetică ne-ar parveni "palidă şi vlăguită". În cazul nostru "asentimentul" este asigurat de experienţa pe care o avem cu privire la opera celui mai de seamă scriitor român. Este şi motivul pentru care *îl* şi acordăm, fără ezitări, *Luceafărului,* acestei conştiinţe, acestei drame şi acestui orgoliu ce ne apar drept legitime. Un astfel de ingredient magic va opera prompt şi energic asupra efectului expresiv al poemului ori de cîte ori ne vom apropia de el. Cum destinul acestui mare poet nu va înceta multă vreme să ne obsedeze şi să dea un sens existenţei noastre, *asentimentul* pe care îl conţine însăşi această împrejurare va fi factorul care va perturba imprevizibil procesul firesc al îmbătrînirii "capodoperei".

1981, Craiova

■

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Grete Tartler

• Actualitatea editorială •

Poliţist şi metafizic

E ÎNCĂ neobişnuit pentru noi să descoperim scriitori tineri care s-au impus pe plan mondial şi care scriu despre recenta contemporaneitate care parcă nici nu s-a desfăşurat ca lumea: de pildă, olandezul Leon de Winter, n. 1954, tradus şi prezentat de Monica Săvulescu-Vouduris la Univers, scrie un roman în aparenţă "poliţist", în realitate profund şi chiar metafizic, despre emigraţia în Israel, războiul din Golf, terorism, căutarea identităţii, scufundare în necunoscut, iubire şi moarte, cinste, patriotism... mari teme universale (nu în zadar "prologul" cărţii este un citat din *Faust)*, văzute într-o manieră modernă, proaspătă. Evenimentele se petrec în anul 1990: la 23 septembrie, într-o duminică, are loc în cartierul Shekhunat Hatikva din sudul Tel-Aviv-ului o crimă. Acest debut, cu exactitatea sa temporală şi promisiunea de *suspense* are darul să ne incite: noi ce-am făcut la 23 septembrie 1990, doar abia au trecut câţiva ani de atunci? (mie, cel puţin, mi-a amintit acel poem de Nicolae Prelipceanu: "tu ce-ai făcut în noaptea Sfântului Bartholomeu?"). Nu cumva am trecut şi noi pe lângă vreo crimă, fără a o băga în seamă? Martorul fără voie la întâmplare, un evreu sovietic de curând emigrat în Israel care mătura strada (prin meserie constructor de rachete spaţiale, nu găsise altă slujbă decât de măturător) este implicat din acea clipă într-o poveste cu traficanţi de arme (de aici titlul: el, savantul cinstit, venind dintr-o ţară unde nu se auzise de mafie şi câştiguri necurate, faţă în faţă cu traficanţii de arme). Tartorul principal e un alt evreu sovietic, fost coleg de şcoală cu eroul pozitiv (savantul măturător), de aici ezitarea celui cinstit de a dezvălui autorităţilor "reţeaua" în care se lasă, încet-încet, ademenit. Prietena sa, o înfocată sionistă, îl convinge şi ea că, în fond, a câştiga bani din producţia de arme nu-i o ruşine, de vreme ce existenţa noii lor ţări, care se află în război, e ameninţată. Finalul, surpriză! e cu *happy-end* , eroul nostru reuşind să-i păcălească pe păcălitori, să iasă cu bine din încâlceala mafiotă, ba chiar să se îmbogăţească legal de pe urma unei asigurări (îmbogăţire cu sens alchimic - de reuşită a schimbării). Conotaţia metafizică a războiului - războiul vieţii, menit să smulgă omul din idealismul naiv, îndreptându-l spre profunzime - iese limpede la iveală.

Leon de Winter, *Savantul şi traficanţii* . Traducere şi cuvânt înainte de Monica Săvulescu Vouduris. Editura Univers 1996, 303 p. Lei 6000.

Această alertă poveste, care se citeşte cu sufletul la gură, e întreţesută cu întrebări existenţiale: ce aduce schimbarea? ce înseamnă iudaismul, religia, în general? la ce bun ritualurile, dogmatismul, într-o epocă unde accentele asupra valorilor se perindă cu incredibilă repeziciune.

Aruncarea cititorului în plină desfăşurare a cărţii, sentimentul de participare la scrierea ei (chiar în zilele acestea, când problemele terorismului monopolizează ştirile la actualităţi) este poate cea mai importantă calitate a prozei lui Leon de Winter.

Sarea Făgăduinţei

SUPRAPUNEREA de planuri antic/contemporan, european/oriental, ridicarea cotidianului dincolo de înţelesul său tern are loc în cartea de proze scurte a lui I. Schechter cu ajutorul comicului. Personaje din Vechiul şi Noul Testament joacă în faţa ochilor noştri "aduse la zi", într-o gamă care nu exclude ridicolul şi absurdul contemporan, umorul bonom sau sarcasmul, comicul de situaţie ori de limbaj. Convoiului condus de Moise prin deşert i se atribuie indicatori ai nivelului de trai din Israelul de azi, legi şi prescripţii ale ultimilor ani. Moneda contemporană (şekelul) funcţionează şi la esenieni în Qumran, şi în "Fuga din Egipt"; clişeele citării din istorici sunt aplicate oricând, indiferent de epocă şi zonă (aşa încât Plinius cel Bătrân, de pildă, pare a comenta economia Israelului contemporan). Unele efecte mimează nevinovăţia perlelor din extemporale. Fiscul e cel mai frecvent ridiculizat, ca şi excesivul politicianism. În Canaan (ţinta exodului), suprafaţa e suficientă: "E loc mult pentru câte două partide liberale, trei de stânga, patru religioase şi şase de dreapta". Aici "economia are caracter capitalist, dar e socialistă. Investitorii străini fug şi investesc în Uniunea Sovietică". Neajungând în Ţara Făgăduinţei, Moise e nevoit să "moară în diaspora".

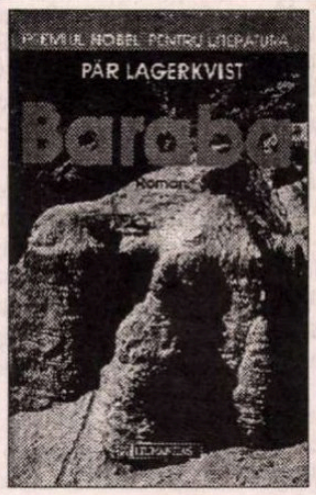
I. Schechter, *Manuscrisele animate de la Marea Moartă*. Editura Fundaţiei Culturale Române, 1996. 158 p. Lei 3990.

Paralelismul antic/actual face, de la un punct, prozele previzibile (lăsat de autor, cititorul poate continua singur, ceea ce poate fi un avantaj - e copărtaş la crearea cosmosului, se simte Creator - dar poate fi şi o limită). Epicul se pierde. "Tabletele" (aşa par, sugerează o rubrică de ziar) câştigă îndeosebi când mizează pe personaje. De pildă episodul cu colecţia de mumii: se ajunge de la Egiptul faraonic la mumiile lui Lenin şi Dimitrov, la Honecker şi inevitabilul Ceauşescu, creatorul "culmilor celor mai înalte şi al cozilor celor mai lungi". Galileo nu trebuia "reabilitat" de papalitate după 391 de ani. "Nu toată lumea se învârte în jurul soarelui, evreii se învârt doar în jurul Direcţiei Paşapoarte").

După mărturisirea autorului (născut în Bârlad, emigrat în Israel în anii '70), cartea de faţă este a şaptea după debutul său transmediteranean în 1967. Strălucitul *Preaviz* al lui Radu Cosaşu pune prozele în ipostaza "o mască râde, una plânge", argumentând că liniştea de învingător nu prea se găseşte nicăieri şi, deci, autorul se află asemeni rebrenianului "Iţic Ştrul dezertor" mereu între două fronturi. Un anumit tip de victorie se face totuşi simţit: detaşare prin surâs. Sarea de la Marea Moartă devine astfel utilă şi comestibilă.

Tâlharul din inimile noastre

VIRTUTEA nu poate fi niciodată adevărată atunci când doreşte să se desprindă de rău; acesta ar putea fi unul din înţelesurile celor trei cruci de pe Golgota. Tulburarea, violenţa există în lume şi pentru că oamenii nu reuşesc să-i recunoască locul din inimile lor. Romanul premiantului Nobel Pär Lagerkvist (1891-1974) - unul dintre numeroşii mari suedezi marcat de umbrele şi angoasele Nordului - înzestrează cu trăsături general umane tâlharul condamnat la moarte şi eliberat în locul lui Iisus, Baraba. Cel rămas în viaţă nu poate rămâne nemarcat de cosmicul eveniment la care participă: moartea christică. La început fericit că e liber, Baraba se simte din ce în ce mai chinuit de întrebări şi remuşcări, imaginea celui răstignit îl urmăreşte, ar vrea să se convertească dar e privit cu silă şi neîncredere de cei care îl considerau vinovat; nici vechii tovarăşi de tâlhărie nu-l mai recunosc. Neliniştea, tulburarea îi aşează asupra destinului o grea cruce existenţială: "Dar dacă nu mai era el? Dacă era acum un altul, şi nu el, stăpânit de un altul, de duhul altcuiva?". Mort şi stăpânit de duhul Celuilalt, aşa se simţea acum Baraba, înglodat într-o scârbă de toţi şi de toate, fără să poată înţelege cu adevărat neobişnuita învăţătură "Să vă iubiţi unii pe alţii... Să vă iubiţi unii pe alţii... Nu, cine ar putea înţelege aşa ceva..." De la armeanul Sahak - la rândul lui răstignit pentru vina de a fi creştin - învaţă să se roage şi, luând - aproape fără să-şi dea seama - partea creştinilor într-o încercare de incendiere a păcătoasei Rome, se recunoaşte creştin, e răstignit şi mântuit.



Pär Lagerkvist, *Baraba*. Traducere din suedeză de Liliana Donose Samuelsson. Editura Humanitas, 1996, 141 p. F.p.

Salvarea pe care nu o întâlnise în timpul vieţii îl face acum să nu se mai teamă de moarte, să-l regăsească pe cel ce se jertfise pentru semenii săi.

Stiloul, mai puternic decât sabia

NEÎNTÂLNIREA lui Baraba cu mântuirea mai are încă loc. Sentimentul zădărniciei, al lipsei de sens, înnegurarea depresivă, deziluziile legate de căsnicie, familie, prieteni, lipsa de valori, dorinţa de împlinire personală, setea de spiritualitate nu-şi găsesc deseori rezolvare şi mulţi psihoterapeuţi şi-au câştigat existenţa arătând oamenilor că nu vor fi liniştiţi câtă vreme ignoră existenţa sufletului. Sufletul care nu este nici spirit, nici psihic, aflându-se nu în minte sau inimă ci în afara lor, în lume, sufletul a cărui îngrijire nu înseamnă nici autoîmbunătăţire, nici eliberare din durere şi suferinţă; care este interesat de diferenţele între culturi şi individualităţi "şi vrea să fie exprimat prin unicitate, dacă nu chiar prin excentricitate făţişă".

Thomas Moore, *Îngrijirea sufletului* . Traducere de Adriana Ciorbaru. Editura Colosseum, Bucureşti 1996, 246 p. Lei 6900.

Americanul Thomas Moore, călugăr, doctor în teologie, absolvent al facultăţilor de muzicologie şi filozofie, autor al unor studii de psihologie arhetipală şi jungiană şi-a propus unirea cunoştinţelor sale într-un ghid al artei vieţii. Existenţa obişnuită pulsează de manifestările divinului şi omul nu trebuie decât să nu le reprime. Fiindcă e mult mai tentant să trăieşti fără să iei contact cu aceste mistere. Mitul familiei şi al copilăriei, iubirea de sine şi narcisismul, dragostea ca reflex al eternităţii, otrăvurile tămăduitoare ale geloziei şi invidiei, căutarea puterii în individualitate şi auto-exprimare, darurile depresiunii, economia sufletului (muncă, bani, eşec şi creativitate), nevoia de mit, ritual şi viaţă spirituală, frumuseţea şi însufleţirea lucrurilor - toate acestea intră în calculul "orbitei propriului suflet", cum spunea Oscar Wilde în *De Profundis* ("Misterul final este omul însuşi").

Scriitorii vor fi flataţi văzând câtă importanţă li se acordă de către autorul cărţii: "Stiloul, exprimând pasiunea sufletului, este mai puternic decât sabia deoarece imaginaţia poate schimba fundamental viaţa unui popor". Nicolaus Cusanus şi mai târziu Coleridge au descris creativitatea umană ca pe o participare la actul lui Dumnezeu de creare a cosmosului. Fiecare om creează prin munca sa microcosmosul - îndeplinindu-şi datoria, crescând copii etc. Cu atât mai mult, zidind o cultură. Cartea lui Thomas Moore redă încrederea în cuvântul scris, în capacitatea acestuia de a face oamenii să simtă existenţa: "Dar asta-i viaţa omenească: război, fapte eroice,/ dezamăgire, anxietate,/ lupta imaginaţiei, aproape şi departe,/ toate-s omeneşti; purtând în ele acest bine/ că totuşi sunt aerul nostru, hrana subtilă/ pentru a ne face să simţim existenţa" (Keats, *Endymion*).

■

Cărţi primite la redacţie

◆ Qing Yin Xiansheng, *Rogojina de rugă a cărnii* . Roman. Prezentare şi traducere de Mira şi Constantin Lupeanu. Editura Qilinul din Jad, Bucureşti 1996. 270 p. Lei 7000.

◆ Alain Besançon, *Imaginea interzisă. Istoria intelectuală a iconoclasmului de la Platon la Kandinsky*. Traducere din franceză de Mona Antohi. Editura Humanitas 1996. 415 p. F.p.

◆ Anita Brookner, *Hotel du Lac* . Editura Colosseum, 1996. 288 p. Lei 3200.

◆ Daniel Reid, *Cartea completă de medicină tradiţională chineză* . Traducere de Adriana Bădescu. Editura Colosseum, 1996. 364 p. Lei 13.000.

◆ Jennifer Johnson, *Casa de vară* . În româneşte de Sanda Apostolescu. Editura Creuzet 1996. 175 p. F. p

◆ Mark Mayell, *Un ghid complet de prim ajutor prin mijloace naturiste*. Traducere de Luminiţa Popescu. Editura Colosseum, 1996. 388 p. Lei 12.900.

Magda CÂRNECI

Paul Celan şi poezia

PE LA SFÎRŞITUL anilor '70, cînd mi-au căzut prima dată în mînă versurile lui Paul Celan, am avut faţă de antologia tradusă în româneşte de Petre Solomon şi Nina Cassian o reacţie contradictorie şi, realizez acum, simptomatică. Dinaintea splendorii sumbre a universului celanian, am simţit deopotrivă atracţie şi respingere. Admiraţie pentru perfecţiunea acelor hieroglife dureroase care incifrau o dramă profundă şi irevocabilă. Dar şi distanţare faţă de un mod de a gîndi poezia ca un efort ascetic al limbii, ca o sublimare dificilă a experierii realului pînă la condiţia unor cristale verbale fascinante dar enigmatice, chiar obscure.

Poemele celaniene îmi dădeau impresia unor stranii structuri sonore concentrate, care suspendau chintesenţe dureroase într-un spaţiu mental dominat de o memorie atroce, de neabolit. În adierea răcoroasă a unui supliciu lăuntric purificat şi totuşi nevindecabil, o voce fără chip vorbea cu neantul, invoca o Graţie inexistentă, implora o absenţă. Închise într-o frumuseţe enigmatică, versurile păreau să construiască din sfărîmăturile frugale ale unei realităţi distruse de invazia abominabilului, o lume verbală abstractă: o lume "ireală", căci dificilă, concentrată, eliptică, amintindu-mi de acea "rostire teribilă şi inumană" de care vorbea Barthes în legătură cu întreaga aventură a poeziei moderne.

Impresia mea de atunci, admirativă şi distanţată, ţinea de fapt de o anume stare de spirit în faţa poeziei moderne postbelice. Începea să mijească la sfîrşitul anilor '70 în România o anume reacţie, o anume mefienţă faţă de perfecţiunea autoreferenţială, închisă asupra sa însăşi pînă la pericolul unei manierizări irespirabile, din exemplele tipice ale producţiei poetice ale ultimelor trei decenii. Nu doar Celan, dar şi Robert Lowell sau René Char începeau să ne pară nişte monştri sacri închişi în universurile lor stranii, suspendate ca nişte insule plutitoare, etanşe, deasupra realităţii noastre de jos.

În cenaclurile studenţeşti în care se făcea poezie, începeau să fie preferaţi avangardiştii români ai anilor '30 şi suprarealiştii români ai anilor '40, dar şi poeţii americani ai generaţiei "beat" ai anilor '50 şi '60. Se petrecea o schimbare de gust care vorbea despre o schimbare de paradigmă poetică. Tinerii poeţi de pe atunci au început să experimenteze programatic diversele formule ale unui limbaj liric "coborît pe pămînt", care să vorbească apropiat, colocvial, unui lector "în carne şi oase". Poezia lor a devenit prozaică, narativă, chiar fluvială; vocabularul ei s-a umplut de termeni tehnici şi neologisme, expresii de jargon cotidian şi aluzii culturale diverse. Poezia aceasta vorbea despre o realitate contingentă banală şi despre o existenţă redusă adesea la nivelul ei aproape biologic, la simpla, pura supravieţuire.

Modernismul poetic era resimţit de poeţii tineri ca o formă de a eluda realitatea. Căci, închis în gogoaşa lui de mătase inexpugnabilă, poemul modern - concentrat obsesiv pe dilemele metafizice ale relaţiei eului cu limbajul - părea că poate face abstracţie de realitatea socială, fizică, umană din jur. Poezie modernistă se poate scrie, se pare, şi într-o ţară subdezvoltată sau lipsită de libertate. Iar închiderea, izolarea "elitară" într-un univers aseptic, "pur", poate fi o explicaţie pentru faptul că modernismul a fost în cele din urmă acceptat chiar şi de regimurile politice autoritare sau dictatoriale. La urma urmei, poezia modernistă nu "atacă realul", ci o proiecţie sofisticată, purificată a acestuia.

Apărută la începutul anilor '80, această poezie "post-metafizică" numită "optzecistă" în România, s-a pus în consecinţă în mod natural dar şi programatic sub semnul postmodernismului. Or, postmodernismul, în varianta lui radicală, contesta tocmai această concepţie "înaltă" despre poezie, ilustrată între alţii şi de Celan. Ca într-un fel de răsturnare a unor premise în propriile lor contrarii, poezia postmodernă vira spectacular de la o obsedantă, uneori chiar autoritară poetică a "semnului" către o poetică, să-i spunem, a "fiinţei". Ca într-o pendulare periodică în cadrul unei opoziţii fondatoare pentru sensibilitatea estetică modernă, o poetică a experienţei dorit metafizice a sensului prin limbaj era înlocuită cu o predilecţie pentru o experienţă mai degrabă fenomenologică, dacă nu chiar pur fenomenală, a fiinţei în lume.

REALIZEZ acum, cu un ochi mai maturizat, că poezia lui Paul Celan se situa şi se situează de fapt *între* aceste două poetici. Opoziţia lui de mai sus, aparent ireconciliabilă, se regăseşte la el aproape în fiecare poem, e contradicţia lor întemeietoare, tensiunea lor atît de specifică. Căci poetica celaniană urmăreşte să convertească într-un mod singular o experienţă-limită a fiinţei actuale în lume (holocaustul nazist şi consecinţele lui psihice şi spirituale de lungă durată) într-o experienţă-limită a limbajului, care trebuie în acelaşi timp - într-un mod contradictoriu, chiar paradoxal - să mărturisească şi chiar să depăşească, să "sublimeze" poetic această traumă ireductibilă.

Prin asemenea miză dificilă, aproape imposibilă, poezia lui Paul Celan manifestă pentru mine un impresionant *caracter sacrificial*. Ea încearcă să formuleze un mod verbal pur (purificat) de a atinge, a se apropia fără contaminare de o variantă contemporană a Răului absolut: un model poetic de a cuprinde şi a încerca să lase în urmă absurdul monstruos, indicibil, al unei experienţe a Istoriei, marcate de distrugere şi vină. Rostirea celaniană rămîne de aceea, cum s-a spus, una din tentativele majore de purificare a cuvintelor după "răul Auschwitz-ului": ea le aduce aproape de neant şi tăcere, pentru a le face iarăşi utilizabile. Ca un plîns al unui nou Iov care şi-a depăşit revolta dar nu poate uita, există în poemele celaniene mărturia unei simbolice jertfe de sine şi de limbaj, un gest în consecinţă sacrificial al punerii în abis a integrităţii sensului eului, limbajului şi lumii: o ofrandă pe resturile căreia se poate iarăşi întemeia o epocă nouă, mai luminoasă, post-traumatică, a poeziei.

Tocmai din punctul de vedere al "epocii", e evident că în anii '80 sensul individual şi colectiv al istoriei a devenit deja diferit. După 30 de ani de la ultimul război mondial, istoria nu mai putea fi resimţită, identificată doar ca timp al absurdului, ca loc al distrugerii. Despărţită prin cel puţin o generaţie de recentul ei trecut aberant, istoria şi lumea puteau fi deja percepute ca *diferenţa* şi în mod *diferit*: o diferenţă care nu uită, dar merge mai departe. Faza critică a acestei conştiinţe acute, adesea dramatice, a *diferenţei*, din anii '50 şi '60, era urmată în deceniile următoare, în contextul unei realităţi spectaculos schimbate şi planetarizate, de o fază *diferită* - permisivă, multiculturală, integratoare. Într-un fel, se poate spune că ea, conştiinţa postmodernă a acestor ultime două decenii, trebuie să integreze mai mult decît un rău istoric anume, "răurile" tuturor istoriilor particulare la care are astăzi acces, trebuie să le formuleze estetic şi să le asume lucid, fără a le confunda indistinct, chiar dacă în mod inevitabil e adusă să observe existenţa vreunui numitor comun sau a unor constante (dacă nu universale, atunci pur şi simplu umane). Pentru această conştiinţă poetică atentă la ideea de "diferenţă", deschisă către ideea de "specificitate" multiplă şi ireductibilă, poezia lui Celan - hrănită de diferenţa unei experienţe tragice a istoriei şi de specificitatea culturală a unui "iudaism profund, deznădăjduit" (cum observă comentatorii) - reprezintă o mărturie fecundă, chiar dacă suprem dureroasă. În plus, prin raportul ei extrem de sensibil cu istoria şi cu dificultatea condiţiei "marginale" impuse de apartenenţa la o colectivitate în acelaşi timp "aleasă" şi "paria", poezia lui Celan ridică o serie specială de probleme într-un mediu cultural alterat de o deformantă ideologie comunistă. Cum se poate scrie poezie sub comunism?, ar putea suna o interogaţie calchiată după celebra "cum se mai poate scrie poezie după Auschwitz?" a lui Adorno. Cum se poate păstra un raport autentic cu limbajul şi cu lumea într-un regim politic în care e impusă fără drept de apel o falsă "ţară legală" peste o distrusă "ţară reală" şi în care triumfă perversiunea constrînsă a categoriilor morale? Cum să-ţi păstrezi nealterată limba şi să-ţi faci auzit glasul într-o lume dominată de "dubla gîndire" şi de cenzura atotstăpînitoare? Şi la ce bună poezia în "Dürftiger Zeit", în vremuri corupte de teroare şi teamă, degradate de violenţa instituţionalizată, îndreptată împotriva memoriei colective şi a identităţii individuale?

Şi totuşi poezie s-a scris şi după Auschwitz în Occident, dar şi sub constrîngere comunistă în Europa de Est. Aşa cum Celan scrie după experienţa sîngeros traumatică a holocaustului nazist, poeţii estici au continuat să scrie chiar şi sub teroarea pervers traumatică a unui regim comunist. Dacă trecem peste diversele explicaţii politologice, cultorologice ori sociologizante curente, atunci o cauză mai subtilă a acestei prolificităţi trebuie căutată în altă parte.

Ea trebuie căutată, desigur, în acelaşi loc în care se află înrădăcinată şi necesitatea interioară a unei poezii ca cea a lui Paul Celan. Adică în nevoia păstrării unui contact profund între fiinţă şi verb, un contact vital pe care orice societate şi-l întreţine şi şi-l salvează prin poeţi (şi uneori prin filozofi). În pofida distorsiunilor istorice de tot felul, poeţii rămîn oficianţii, mai mult sau mai puţin conştienţi, ai cultului adecvării asimptotice a rostirii integrale la dialectica fiinţării, în orizontul temeiurilor ei profunde, dar şi contingente. Doar în acest sens se poate spune, în stil heideggerian, că limbajul poetic e locul unui "adevăr deopotrivă misterios şi fondator". Poezia, prin chiar specificul ei, ar fi atunci teritoriul în care "ţara legală" şi "limba de lemn" ar trebui să aibă cel mai puţin spaţiu de manevră şi de subzistenţă.

DAR, ne putem întreba, un Paul Celan sub comunism ar fi fost comparabil, similar (nu spun identic!) lui Paul Celan cel trăitor la Viena şi Paris? În afară de faptul că poezia sa "sumbră" ar fi fost cu greu sau trunchiat sau deloc publicată, oare experierea profundă a memoriei Răului pe care Celan şi-a asumat-o n-ar fi fost deformată, falsificată de "dubla gîndire" atotstăpînitoare, de nevoia de a folosi "limbajul esopic", de constrîngerea "auto-cenzurii"? Şi, în acest caz, rezultatul nu ar fi fost oare o poezie fie "îmblînzită", înmuiată, eufemizată, fie dimpotrivă o poezie încă şi mai eliptică, mai dificilă, mai "obscură", dar de un alt fel de obscuritate?

Poate că nu. Deşi contextul adeseori creează şi modelează poeţii, Celan ar fi fost poate acelaşi. În definitiv, au existat poeţi tragici şi în ţările aflate sub dominaţie comunistă. Probabil că, independent de mediul în care trăiesc, poeţii care "rezistă" valoric se disting între ei după "identitatea negativă" sau "pozitivă" pe care o trăiesc şi o verbalizează în raport cu realul. Este evident că într-un regim comunist, numărul poeţilor care manifestă o "identitate negativă" este forţamente mult mai scăzut decît într-o societate liberă. Dar chiar şi între un Celan din Vest şi un Celan din Est subzistă parcă o diferenţă. Există totuşi o diferenţă între poezia branşată pe "indicibil", scrisă în Vest şi în Est - o diferenţă care survine din context.

În Vest, într-o situaţie post-belică ce dezavua pînă la imposibil orice rostire directă asupra trecutului abominabil recent, Celan are libertatea de a se apleca asupra acestei "imposibilităţi" şi de a-şi construi limbajul poetic din depăşirea, sublimarea acestui obstacol, exterior pe cît lăuntric în cazul său. În Est, într-o situaţie politică care interzice orice "numire" directă a prezentului în afara normelor ideologice impuse, Celan n-ar fi avut nici măcar "libertatea" de a face din aceasta o dramă. Dubla incertitudine, în raport cu limbajul şi cu realitatea, din care decurge poetica "indicibilului", devine triplă în Est, prin incertitudinea libertăţii: "indicibilul" e corupt de existenţa cenzurii. Altfel spus, experienţa poetică a Răului istoric şi ontologic e viciată, direct sau indirect, în Est, de experienţa contingentă a răului politic imediat. Şi chiar dacă, printr-o alchimie teribilă, această experienţă ar fi fost dimpotrivă intensifi-

anilor '80

cată prin "dublarea" rezultată, o poezie celaniană sub comunism ar fi avut un acces extrem de dificil la verbalizare şi la publicizare, n-ar fi putut fi uşor cunoscută. Cu alte cuvinte, un Paul Celan sub comunism ar fi ajuns repede la tăcere totală, sau ar fi fost făcut demult să tacă.

Am să închei cu un singur exemplu, revenind cumva la reacţia de atracţie şi respingere de care pomeneam la început. Ce-l singularizează în definitiv pe Celan printre numeroşii poeţi occidentali de valoare?, mă întreb acum, renunţînd la diferenţieri stilistice exterioare, la modernism şi postmodernism etc. Poate numai faptul că nimic din această poezie considerată dificilă, enigmatică, obscură, nimic nu e resimţit finalmente ca aleatoriu, ca arbitrar. Or, această "stringenţă ascetică" unică decurge, cred, din înrădăcinarea expresiei celaniene într-o eperienţă profundă a morţii: condiţia esenţială de adevăr al rostirii e controlată în adînc de un comerţ teribil cu moartea. În ciuda evidenţei, această condiţie e cea mai dificilă din toate şi nu mulţi poeţi se încumetă să întreţină un dialog temerar cu neantul. În Occident, poeţii au avut şi au libertatea să se aventureze sau nu în această "apropiere de vid". În Estul fost-comunist, moartea nu putea fi nici măcar, ca la Celan, "un mister german" : moartea era o temă tabu, un cuvînt interzis, eliminat sau înlocuit de cenzură cu diverse eufemisme. Pînă şi această experienţă fundamentală şi inevitabilă, în definitiv un "drept inalienabil" al persoanei şi al poeziei, a fost denaturată prin negaţie aberantă în Est, depravată prin eufemizare, de un regim al morţii colective şi lente, orchestrate birocratic, "de Stat".

În consecinţă, ar trebui să ne întrebăm mai îndelung dacă nu cumva şi această "interdicţie a morţii" n-a lezat în cele din urmă condiţia de adevăr a cuvîntului poetic, de care pomeneam înainte. Rămîne atunci poeţilor din Est să încerce să-şi asume retrospectiv răul istoric din care tocmai au ieşit, cel puţin la fel de profund, de *sacrificial* pe cît a făcut-o Celan cu răul care l-a privit direct, personal şi comunitar, dacă ei vor să verifice şi să regăsească întemeierea veritabilă a propriilor lor cuvinte. Parafrazînd o celebră afirmaţie a Marinei Ţvetaeva ("toţi poeţii sînt evrei"), nu le rămîne poeţilor din Est decît să fie cu adevărat "evreii" propriului lor trecut recent, încă viu, încă malefic. Dacă există vreo lecţie morală inconturnabilă în tot ceea ce s-a întîmplat *în* poezia lui Celan, în timpul vieţii lui, şi *cu* poezia lui Celan, după dispariţia sa, este poate tocmai strania eficacitate, pentru individ şi pentru comunitatea pe care o reprezintă, a gestului de a privi în faţă tocmai insuportabilul, de a asuma inasumabilul şi de a extrage din ele forţa unei luciditäţi vigilente, întemeiată tocmai în chestionarea continuă, neumbrită de uitare şi indolenţă, a memoriei vii a ororii - fie ea din Vest sau din Est, neagră sau roşie, nazistă sau comunistă. ■

Paul CELAN

Conversaţie în munţi

ÎNTR-O seară, soarele, şi nu numai el, apusese, cînd se duse, plecă din căsuţa lui şi se duse evreul, evreu şi fiu de evreu, şi cu el se duse numele lui, cel de nespus, plecă şi merse, merse şontîc, se lăsă auzit, veni cu bastonul, veni printre pietre, oare m-auzi, ba m-auzi, sunt eu, eu, eu şi cel pe care-l auzi, pe care crezi că-l auzi, eu şi cellalt, - deci el plecă, îl puteai auzi, plecă într-o seară, cînd ceva apusese, o luă pe sub nori, merse în umbră, a sa şi a străinului - căci evreul, ştii asta, oare ce are el care să-i aparţină cu adevărat, să nu fie împrumutat, închiriat şi nedat înapoi -, plecă el deci şi se duse de-a lungul drumului, frumosul, incomparabilul, o luă, precum Lenz, prin munţi, el, pe care-l lăsaseră să locuiască jos, acolo unde-i e locul, în depresiune, el, evreul, se duse şi se tot duse. Se duse, de-a lungul drumului, frumosul.

Şi cine crezi că-i veni în întîmpinare? În întîmpinare-i veni ruda sa, rudă şi văr, cel mai bătrîn decît el cu un sfert de viaţă de evreu, mare veni, veni şi el, în umbră, împrumutată - căci cine, te întreb şi te-ntreb, cînd Dumnezeu l-a lăsat să fie evreu, vine cu ceva ce-i aparţine de drept? -, veni, mare veni, veni celuilalt în întîmpinare, Gross veni către Klein, şi evreul Klein făcu să-i tacă bastonul în faţa bastonului evreului Gross.

Atunci şi piatra tăcu, şi fu linişte-n munţi, unde ei s-au dus, el şi celălalt.

Era linişte deci, linişte acolo sus în munţi. Dar n-a durat mult, pentru că atunci cînd un evreu merge şi întîlneşte un altul, s-a terminat cu tăcerea, chiar şi în munţi. Căci evreul şi natura, sunt două lucruri distincte, întotdeauna, chiar şi azi, chiar şi aici. Iată-i stînd deci, cei doi veri, în stînga înfloreşte campanula, înfloreşte sălbatec, înfloreşte ca nicăieri, şi în dreapta creşte crinul de munte; şi dianthus superbus, garoafa splendidă, creşte nu prea departe de ei. Dar ei, verii, ei Dumnezeu să-i ierte, n-au ochi. Mai precis: ei au, şi ei, ochi, dar le atîrnă un văl dinainte, nu dinainte, nu, în spate, un văl în mişcare; abia intră o imagine-acolo, că rămîne agăţată în ţesătură, şi repede apare un fir, care se toarce, înfăşoară imaginea, un fir de văl; se înfăşoară în jurul imaginii şi dau naştere împreună unui copil, jumătate văl şi jumătate imagine.

Biată campanula, biet crin de munte! Stau verii acolo, stau în picioare pe un drum în munţi, tace bastonul, tace şi piatra, şi tăcerea nu e tăcere, nu-i amuţit nici un cuvînt, nici o frază, nu-i decît o pauză, un interval între cuvinte, doar un vid, poţi să vezi toate silabele împrejur; limbă sunt şi gură, cei doi, ca înainte, şi în ochi le atîrnă vălul şi voi, voi sărmanele, nu creşteţi şi nu înfloriţi, nu sunteţi acolo aproape, şi iulie nu e iulie.

Vorbăreţii! Chiar şi acum, cu limba stîngaci apăsată pe dinţi şi cu buzele nerotunjite, au să-şi spună ceva! Bine, să-i lăsăm să vorbească...

"Ai venit de departe, ai venit pînaici..."

"Am venit. Venit ca şi tine."

"Ştiu."

"Ştii. Ştii şi vezi: pămîntul s-a încreţit aici sus, s-a încreţit o dată, de două ori, de trei ori, şi la mijloc s-a desfăcut, şi în mijloc se întinde o apă, şi apa e verde, şi verdele este alb, şi albul vine încă de şi mai departe, vine de la gheţari, s-ar putea spune, dar n-ar trebui, că acesta e limbajul care se vorbeşte aici, verdele cu albul înăuntru, o vorbire nu pentru tine şi nu pentru mine - căci, te întreb, pentru cine e el conceput, pămîntul, nu pentru tine, spun eu, este el conceput, şi nu pentru mine -, o vorbire, ei bine, fără Eu şi fără Tu, numai El, numai Asta, înţelegi tu, numai Ei şi nimic altceva."

"Înţeleg, înţeleg. C-am venit de departe, am venit ca şi tine".

"Ştiu asta."

"Ştii şi vrei să mă întrebi: Şi ai venit totuşi, ai venit, totuşi, pînă aici - de ce, cu ce scop?"

"De ce, cu ce scop... Pentru că poate trebuia să vorbesc cu cineva, cu mine sau cu tine, trebuia să vorbesc cuiva cu limba şi cu gura, nu doar cu bastonul. Căci cui i se-adresează bastonul? Se adresează pietrei, şi piatra - cui i se adresează?"

"Cui vrei, vere, să se adreseze? Ea nu conversează, ea numai cuvîntă, şi cine cuvîntă, măi vere, nu se adresează cuiva, cuvîntă pentru că nimeni nu-l ascultă, nimeni şi Nimeni, şi atunci spune el, el şi nu gura lui şi nu limba lui, spune el şi doar el: Mă auzi?"

"Mă auzi, spune el - ştiu, vere, ştiu... Mă auzi, spune el, sunt acolo. Sunt acolo, sunt aici, am venit. Venit cu bastonul, eu şi nu altul, eu şi nu el, eu cu ora mea, nemeritată, eu, care-am fost surprins de asta, care n-am fost surprins, eu cu memoria mea, eu, cel slab de memorie, eu, eu, eu..."

"Zice el, zice... Auzi tu, zice el... Şi Auzitu, desigur, Auzitu, asta nu zice nimic, nu răspunde, căci Auzitu, asta e acel ceva cu gheţarii, ceva care s-a încreţit, de trei ori, şi nu pentru oameni... Verdele-şi-Albul de acolo, cel cu campanula, cu crinul de munte. Dar eu, vere, eu, care sunt aici, pe drumul acesta, eu nu-i aparţin azi, acum, a apus, cu lumină cu tot, eu aici cu umbra, a mea şi străină, eu - eu, care pot să-ţi spun:

- Atunci eram întins pe piatră, ştii tu, pe dale de piatră; şi lîngă mine, erau întinşi ceilalţi, cei ca mine, ceilalţi, cei care nu erau eu şi totuşi cu totul ca mine, verii şi verişoarele; şi stăteau acolo şi dormeau, dormeau şi nu dormeau, şi visau şi nu visau, şi nu mă iubeau şi eu nu-i iubeam, căci eu eram unic, şi cine să iubească un Unic, şi ei erau mulţi, mult mai mulţi decît cei care-mi erau împrejur, şi cine poate să-i iubească pe toţi, şi, nu ţi-o ascund, nu-i iubeam, pe ei, care nu mă puteau iubi, eu iubeam lumînarea, care ardea acolo, în colţul din stînga, o iubeam, pentru că se consuma, nu pentru că ea *se consuma ci pentru că ea era lumînarea* sa, *lumînarea pe care el, tatăl mamelor noastre, o aprinsese, pentru că în seara aceea începea o zi, una anume, o zi, care era cea de-a şaptea, a şaptea, după care trebuia să urmeze prima, a şaptea şi nu ultima, o iubeam, vere, nu pe ea, iubeam arderea ei, şi, ştii tu, n-am mai iubit nimic de atunci;*

nu, nimic; sau poate doar asta, ceea ce ardea consumîndu-se, precum acea lumînare în ziua aceea, a şaptea şi nu ultima; nu ultima, nu, căci iată-mă aici, pe drumul acesta, despre care ei spun că-i frumos, sunt aici, lîngă campanulă şi lîngă crinul de munte, şi la o sută de paşi mai departe, acolo unde n-aş putea ajunge, acolo zăda urcă spre pin, îi văd, văd şi nu văd, şi bastonul meu a vorbit, a vorbit către piatră, şi bastonul meu, care tace acum, şi piatra, zici tu, poate vorbi, şi în ochiul meu atîrnă un văl care flutură, acolo flutură văluri, abia ai îndepărtat unul, şi flutură deja un al doilea, şi steaua - pentru că, da, ea se află acum deasupra munţilor -, dacă ar vrea să pătrundă, ar trebui să nuntească şi n-ar mai fi ea însăşi în curînd, ci jumătate stea şi jumătate văl, şi eu ştiu, ştiu, vere, eu ştiu, te-am întîlnit aici, şi am vorbit împreună, mult, şi creţurile acolo, ştii, nu pentru oameni sunt ele acolo şi nu pentru noi, noi care am plecat şi ne-am întîlnit, noi aici sub stea, noi, evreii, care am mers, precum Lenz, prin munţi, tu Gross şi eu Klein, tu vorbăreţ şi eu vorbăreţ, noi cu bastoanele, noi cu numele noastre, cele inpronunţabile, noi cu umbra noastră, proprie şi străină, tu aici şi eu aici -

- eu aici, eu; eu, care pot să-ţi spun toate astea, aş fi putut să le spun; care nu-ţi spun nimic şi nimic nu ţi-am spus; eu cu campanula la stînga, eu cu crinul de munte, eu cu ceea ce s-a ars, cu lumînarea, eu cu ziua, eu cu zilele, eu aici şi eu acolo, eu, însoţit poate - acum! - de iubirea celor neiubiţi, eu aici pe drumul către mine, sus."

Traducere de
Magda Cârneci

Limba română în Polonia...

SE ŞTIE, în genere, că există mai multe lectorate de limba română în străinătate. Ceea ce nu se cunoaşte foarte exact este faptul că unele dintre acestea s-au transformat în secţii de limba română, ceea ce nu e puţin lucru.

O astfel de situaţie se află în Poznan (şi la Cracovia), în Polonia, unde lectoratul a fost înfiinţat în 1956, graţie şi profesorului Henryk Misterski, absolvent al Facultăţii de Limba şi Literatura Română din Bucureşti, cu un an înainte şi încadrat ca asistent la Institutul de Filologie Romanică din Poznan. Lectoratul a înregistrat un număr de 450 de absolvenţi.

Din 1989 lectoratul s-a transformat în secţie de limba română având în completare franceza şi are examen de admitere din 3 în 3 ani, cu 15 locuri pe an. În prezent sunt doi ani în activitate: anul I şi anul IV, prima serie absolvind în urmă cu trei ani. Programul de învăţământ cuprinde aproape toate obiectele privind limba şi literatura română care se predau la facultăţile de profil din România. (Referatele şi discuţiile în catedră se desfăşoară în limba română.)

Dar să dăm cuvîntul membrilor Catedrei de limba română al cărei şef este acelaşi prof. dr. ab. Henryk Misterski, sufletul lectoratului şi al secţiei. Ceilalţi sunt: dr. Zdzislaw Hryhorovicz, lect. Juliana Grazynska, asist. drd. Tomasz Cychnerski (şi dr. Kristyna Wozny-Rusievicz, asist. Justyna Struzinska, absente de la convorbirea noastră).

Întrebări:

1. Cum v-aţi întâlnit cu limba română?

2. Ce înseamnă să fii profesor polonez şi să predai limba sau literatura română în limba română studenţilor polonezi?

3. Ce lucrări, ce activităţi, existente sau viitoare, vă leagă viaţa şi munca de domeniul spiritual românesc?

1.

Henryk Misterski : După cum ştiţi am făcut filologia română în Bucureşti unde am fost coleg printre alţii cu Marius Sala, Sanda Stavrescu, Ion Calotă. Deci ce poate să fie mai frumos şi mai interesant decât să predai limba pe care ai învăţat-o în patria ei studenţilor polonezi la ei acasă?

Zdzislaw Hryhorovicz : La lectoratul de limba română, în anul II de filologie romanică, înainte de a-mi alege a doua limbă, m-am gândit să aleg ceva deosebit de ceilalţi şi m-am oprit la limba română pentru că suna exotic faţă de celelalte limbi romanice.

Juliana Grazynska : Cu limba română m-am întâlnit de la naştere, ca să spun aşa. Sunt bucureşteancă şi în urmă cu 12 ani sub influenţa soţului meu, medic polonez, am studiat franceza la Poznan. Am absolvit facultatea în 1990, iar posibilitatea să vorbesc româneşte şi din acest an să predau limba română se datorează domnului profesor Misterski.

Tomasz Cychnerski : M-am întâlnit cu limba română prima dată la Universitatea din Poznan fiind student la filologia franceză. În anul II a trebuit să aleg a doua limbă romanică pentru lectorat. Sub influenţa profesorilor mei am ales româna şi nu regret.

2.

Z. H. : Să predai limba română studenţilor polonezi, fiind profesor polonez, este pentru mine un lucru deosebit, excepţional, echivalând aproape cu o misie nobilă. Dându-mi seama că limba şi literatura română sunt practic necunoscute (contextul politico-economic nu mă sprijinea şi nici specifica îndreptare a Poloniei spre Occident), mi-am zis că, iată, m-aşteaptă ceva mare de făcut. Să fie cunoscută şi aici cultura românească, acesta este scopul pe care-l urmăresc.

M-am îndrăgostit de literatura română şi încerc, citind-o cu studenţii, să le transmit şi lor dragostea mea pentru cultura neamului românesc, unul dintre cele mai vechi pe continentul nostru.

H. M.: Pentru mine aceasta înseamnă o datorie de onoare pentru România care, pot spune, că este a doua patrie a mea. Împreună cu colegii mei ne străduim să programăm în Institutul nostru, în Poznan, dar şi în Polonia, valorile spiritualităţii româneşti. Lectoratul de limba română de la Poznan este bine cunoscut aici şi în ţară. La noi apelează, pentru interpreţi, delegaţiile româneşti ca şi instituţiile poloneze, de altfel. Un călugăr, care pleca la Roman, a făcut 6 luni de limbă, cultură şi civilizaţie românească la noi.

T. C.: Asta înseamnă o muncă dură şi, foarte des, o expediţie aventuroasă pe terenuri puţin cunoscute. De aceea trebuie să facem, atât eu însumi cât şi studenţii, un efort dublu pentru a ajunge la rezultatele pe care le dorim.

I. G.: Fiind românca şi fostă studentă a acestui Institut, este firesc să mă simt atrasă în mod deosebit de predarea limbii române aici. Simt o mare bucurie să pot vorbi limba maternă, introducându-i şi pe studenţi în spaţiul lingvistic românesc, atât de bogat şi de nuanţat. Consider că studenţii privesc cu simpatie şi cu interes prezenţa mea (ca şi pe a dvs.), iar raporturile dintre noi sunt cele mai bune.

3.

H. M.: E dificil de prezentat acest lucru. O voi face succint. Lucrarea de licenţă, teza de doctorat şi cea de abilitare sunt studii comparate referitoare la relaţiile îndelungate polono-române (Grigore Ureche, Miron Costin, Dosoftei, documentele slavo-moldoveneşti, reromanizarea limbii române) pe care le-am valorificat în cărţi. Am participat (ca să nu spun că am coordonat) toate activităţile culturale ale lectoratului (seri de poezie şi de colinde româneşti, reprezentaţii dramatice, întâlniri cu profesori români etc.). Am publicat la Poznan şi la Bucureşti studii şi articole referitoare la limba, cultura şi civilizaţia românească. Am tradus în polonă o culegere de studii ale profesorului I. C. Chiţimia. Lucrez la volumul *Lexicul teologic românesc,* un studiu comparativ între cel catolic şi ortodox - asemănări şi deosebiri lexicale. De asemenea, am în studiu *compunerea limbii române* şi *substratul slav.*

Z. H.: Parcurgând întreg spaţiul literaturii române, căreia m-am consacrat cu desăvârşire, sunt atras în special de sferele ei mai ascunse, mai puţin comentate: de literatura unor marginali, a celor "blestemaţi" de o literatură ce se voia oficială şi canonică. Mă interesează în ce măsură o asemenea literatură, deloc epigonică, are influenţă asupra procesului de dezvoltare a literaturii române, bunăoară operele lui Urmuz ori ale lui Blecher şi alţii. Am publicat de curând lucrarea de abilitare: *Demetru Demetrescu Urmuz - între dadaism şi suprarealism* (în limba polonă), în Editura Universitţii din Poznan (1995); o altă carte a fost: *Recepţia lui Mickiewicz în literatura română*, Editura Ştiinţifică din Varşovia (1983). De asemenea, am publicat studii şi articole în română sau în polonă despre scriitori români din diferite perioade (Macedonski, Urmuz, Ţoiu, Bedros Horasangian) şi am tradus din Eminescu, Asachi, Chiţimia.

J. G.: Fiind din anul acesta angajată la secţia de limba română, activitatea mea de până acum s-a limitat la cea didactică. Sunt fascinată, poate mă repet, de posibilitatea de a-i învăţa pe noii mei compatrioţi limba română. Studiez opera lui Virgil Gheorghiu despre care am scris un referat pentru catedră şi din care vreau să traduc în polonă în colaborare cu un coleg polonez. Pregătesc o seară de colinde româneşti şi un spectacol pe tema sărbătorilor de iarnă. Fac muncă de translator ori de câte ori este nevoie.

T. C.: Mă pasionează cercetarea ştiinţifică în domeniul limbii române contemporane şi îmi place să predau gramatica românească. Sunt atras în mod deosebit şi de muzica şi sculptura românească. În ultimii cinci ani am fost traducător oficial de română şi franceză, traducând documente emise de starea civilă, şcoli, tribunale etc. Pregătesc teza de doctorat în limba română: *Sistemul genului gramatical în limba română actuală,* sub conducerea profesorului H. Misterski.

A prezentat şi a consemnat
Toma Grigorie

Poznan, martie 1996

...şi în Ungaria

ASTAT în tradiţia Catedrei de Filologie Română de la Universitatea "Eötvös Lorand" din Budapesta ca încă de la înfiinţarea ei, în 1863, slujitorii ei să se preocupe de zestrea de carte a bibliotecii româneşti. De la primii şefi de catedră, Alexandru Roman (1826-1897), Ioan Ciocan (1850-1908) şi Iosif Siegescu (1873-1931), până la ultimele generaţii ale lui Domokos Samuel, Nagy Bela şi Miskolczy Ambrus, biblioteca românească şi-a constituit patrimoniul fie din donaţii ale autorilor ori ale editurilor, fie, instituţional, prin sprijin direct şi susţinut din partea Bibliotecii Centrale Universitare Bucureşti ori a Bibliotecii Academiei.

Mai mult decât salutară este iniţiativa Bibliotecii Centrului Cultural Român din Budapesta, recent concretizată printr-o generoasă donaţie de carte de literatură şi istorie română din fondul rezervat pentru minoritatea română din Ungaria. De o ţinută grafică şi o tehnoredactare modernă, cărţi editate la Fundaţia Culturală Română, cum sunt seria de *Opere* de Bacovia, Creangă, Mateiu Caragiale, ediţii critice şi antologii de Tudor Arghezi, S. Florea Marian, Odobescu, Caragiale, Eminescu, I. Pillat, dar şi cărţi de eseu şi sinteză, de Ion Caraion, Z. Ornea, L. Maior, oferă studenţilor şi cadrelor didactice de la catedră lecturi profitabile. Nevoia de carte, în speţă, de literatură românească originală (ediţii de autor, în cazul literaturii contemporane) se loveşte, din păcate, de puţinătatea ediţiilor, în raport cu solicitările studenţilor pentru activitatea de seminar şi cea de cercetare individuală. Cele câteva zeci de volume donate recent au fost primite cu cea mai sinceră bucurie şi promptă receptivitate de studenţii şi profesorii de la amintita catedră, sperând în permanentizarea unor asemenea întâlniri de înaltă generozitate intelectuală şi în încurajarea unor acţiuni comune între catedră şi Centrul Cultura Român din Budapesta.

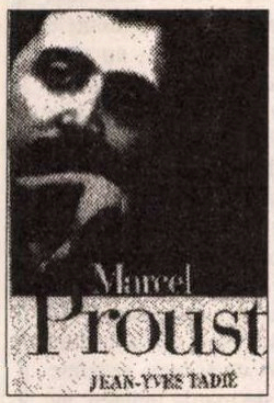
Mă gândesc că ori prin anumite instituţii culturale ori prin Biblioteca Centrală Universitară, editurile, autorii de literatură, să vină în întâmpinarea necesităţilor acestei catedre, oferind, într-un ritm mai susţinut şi regulat, o lectură la zi a apariţiilor din ţară, şi mai puţin un prilej de sărbătoare şi lux, contactul cu cartea bună. Pe cât de acută e problema conştiinţei şi identităţii intelectualilor români din Ungaria, pe atât de stringentă şi imperioasă e nevoia de carte românească, de presă literară românească. O donaţie, se spune, este nu numai o faptă bună şi nobilă, care onorează instituţia donatoare, dar şi un act de cultură şi de conştiinţă morală, îmbogăţind zestrea spirituală a instituţiei primitoare. O atenţie specială şi o veghe mai substanţială se impun peste tot unde avem asemenea "oaze" de conştiinţă românească, lectorate sau catedre de limbă şi literatură română.

Cornel Munteanu
Catedra de Filologie Română, Universitatea ELTE, Budapesta

MERIDIANE

O proaspătă biografie Proust

◆ O nouă biografie a lui Marcel Proust, semnată de Jean-Yves Tadié a apărut zilele acestea în colecţia "NRF - Biogra-



phies" a Editurii Gallimard. Biograful spune că, faţă de cele deja existente, el a descoperit sau i-au fost comunicate, din jurnale inedite ale unor contemporani, din scrisori, din interviuri uitate, destule evenimente biografice necunoscute şi reacţii proustiene care au importanţă în conturarea personalităţii sale. Regula pe care şi-a stabilit-o Tadié a fost să nu menţioneze nici un eveniment din viaţa lui Proust fără a-i găsi unul sau mai multe sensuri în biografia intelectuală a eroului său.

Amnezie

◆ Descoperit de critică în 1987, anul publicării primului său roman, tînărul scriitor polonez Pawel Przywara (28 de ani, doctorand în filosofie la Universitatea catolică din Lublin) a publicat recent la Ed. PIW din Varşovia o povestire despre Polonia actuală, *Amnezie,* subintitulată *Antiutopie filosofică*. Ziarul "Rzeczpospolita" scrie că "această carte, la jumătatea drumului între un tratat ştiinţific şi James Bond, este amuzantă, dar te face să rîzi galben."

Ţepeneag în N.R.F.

◆ În nr. 519, din aprilie, al prestigioasei "La Nouvelle Revue Française" jumătate din volum este consacrată unor *Romancieri de azi,* cu fragmente din cărţile lor în pregătire. Alături de Mário de Carvalho (*A fost odată un sublocotenent*), Éric Holder (*Un moment de revoltă*), Amélie Nothomb (*Simon Wolff*) şi Bernard Lamarche-Vadel (*Scrisori de condoleanţe*), în sumar figurează şi Dumitru Ţepeneag, cu un fragment din romanul *Hotel Europa* în traducerea lui Alain Paruit.

Borges şi femeile

◆ Lui Borges îi plăceau femeile inteligente, vesele şi voluntare, care să-l distreze şi să-i împărtăşească pasiunea pentru literatură. Prefera blondele înalte. Îndrăgostit, el telefona mereu, sub orice pretext (adesea inventat), comportîndu-se ca un adolescent stîngaci şi înduioşător. Mace să se mărite cu el la începutul anilor '60. În această calitate, ea e avizată să vorbească în cunoştinţă de cauză despre relaţiile scriitorului cu femeile, într-o minuţioasă biografie, apărută la Tusquets Editores şi intitulată *Borges, Esplandor y derrota*. În imagine, Maria Esther

ria Esther Vazquez, colaboratoarea şi prietena lui Borges, a fost cît pe Vazquez şi Jorge Luis Borges fotografiaţi de Adolfo Bioy Casares.

Secretele ambasadorului

◆ Omul cel mai avizat în privinţa relaţiilor sovieto-americane, ambasadorul URSS la Washington timp de 25 de ani, Anatoli Dobrinin, şi-a publicat recent la Ed. Random House din New York memoriile sub titlul *Chestiuni confidenţiale. Un ambasador al Moscovei sub şase preşedinţi americani în timpul războiului rece.* "Moscovskie Novosti" îl apreciază pe Dobrinin (care a fost retras din post în 1986, după ce a lucrat sub cinci secretari generali ai PCUS, de la Hruşciov la Gorbaciov) drept "un maestru al miniaturii politico-psihologice".

un radio actual

în fiecare zi, de luni până vineri, puteţi audia la Radio Total, între orele 22,00-24,00

TALK-SHOW-uri LIVE

FM 94,2 MHz

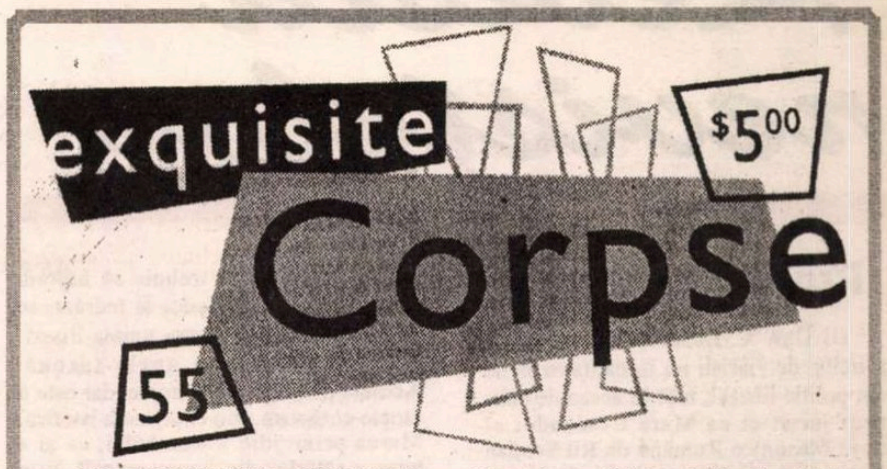
RADIO TOTAL

Luni:	Faţă în faţă cu vecinul	Irina Corbu
Marţi:	Câinele de pază	Cornel Nistorescu
Miercuri:	Punct şi virgulă	Carmen Bendovski
Joi:	Fiţi întreprinzători	Adrian Dumitru
Vineri:	Taxiul de noapte	N.C. Munteanu

CD-Rom

◆ Dicţionarele au fost primele cărţi care au părăsit suportul de hîrtie pentru a trece pe compact discuri - CD-Rom. *Le Grand Robert* în 6 volume, de exemplu, se vinde pe suport numeric încă din 1989. Din noiembrie anul trecut şi *Encyclopaedia Universalis* este disponibilă în versiune CD-Rom (24.000 de articole, 45 milioane de cuvinte, 220.000 de legături hipertexte cu posibilitatea de a interoga baza de date pornind de la oricare cuvînt). Spre deosebire de volumele tipărite, versiunea electronică nu are nici o imagine (nici hărţi, nici poze, nici grafice) - e doar text pur. CD-Rom-ul costă "doar" 4980 de franci, spre deosebire de cele 28 de volume care se ridică la 9400 F.

REVISTA REVISTELOR STRĂINE



"EXQUISITE CORPSE" (editor Andrei Codrescu) ar fi fost considerată în România un experiment. Şi-atât. Pentru că "Exquisite Corpse" (editată în Baton Rouge, L.A., U.S.A.) este ceea ce noi (mai) numim "o revistă non-conformistă." De la titlu şi formularul tip de abonare: "I'm dying to get the CORPSE. I have enclosed a check payable to EXQUISITE CORPSE for... subscriptions at. $ 30 each" până la preţuri: "Issue $ 5.00. Annual subscription rate $ 30. Lifetime subscription rate $ 100. Angelic rate $ 1000. Heavenly rate $ 10000" şi la necesara precizare: "We forbid reproduction but authorize memorization", totul, via cele 47 de pagini de înălţimea unei coli A3, dar tăiată (în lăţime) la jumătate, te entuziasmează. Pentru că "Exquisite Corpse" este o revistă aiurea, raportată la colegele ei din România.

Ajunsă la numărul 55, această "review of books and ideas" se bucură de colaborări de renume (în acest număr, de exemplu, William Levy cu un articol: *The innuendo of is reality or, unmodern observations on definition*) şi are un sumar în care coexistă critica literară (*The political poetry of Kenneth Rexroth,* de Donald Gutierez, *Peasant literature* de Gerald Burns), cu critica de film (*Movies* , de Michael Andre) şi cu multă, multă literatură. Numai în numărul 55 sunt publicate versuri de Ken Waldman, Mark Salerno, Lewis MacAdams, Richard Martin, Mike Topp, Ed Rossmann, Stephen Louden, Dana Ranga - "Nu-mi plac păianjenii/ nici gândacii de bucătărie şi/ nici muştele verzi şi grase.// Îi strivesc pun/ otravă în crăpături şi prin colţuri/ şi ţin uşile şi ferestrele/ închise.// Cu toate acestea, viaţa curge/ în teamă şi amărăciune.// Noaptea, camera mea e o celulă./ Dar Dumnezeu? I-am cerut ajutorul/ de atâtea ori./ Nu aude, e ocupat/ să ţeasă" (*Îmi ţes propria plasă*) -, Trish Wilson, Alex Cigale, Rm Seehuus, Mohammed, Tom Disch, Gerald Locklin, David Hilton, plus (la secţiunea *East Europe* - aproximativ 20 de pagini) - Mircea Cărtărescu, Magda Cârneci, Nina Zivancevic, Branko Aleksic, Joe Safdi şi Sebastian Reichmann. Proză scriu David Keith, Rhea Wagner, Summer Brenner, Ken Cormier, Arnold Wesker, Hariette Surovell, Howard McCord, Tracy Debrincat, Fielding Dawson, Red Diamond - *91 Beautiful reasons to be radical* : "1. Jimi Hendrix era radical. 2. Ludwig van Beethoven era radical. 3. Pablo Picasso era radical. 4. Albert Einstein era mai mult decât doar un radical relativ. El era mai ales radical. 5. Charles Darwin era radical. 6. Thomas Jefferson era..." and so on - ş.a.

Pe lângă toate acestea, "Exquisite Corpse" are, evident, şi un "...interactive space: create your own Corpse contribution, or, if you prefer, rejection."

George Şipoş

Punct ochit

◆ William Burroughs (în imagine) scrisese o carte în colaborare cu Kells Evins, *Nova Express,* cîte un capitol fiecare, alternativ. Acum a făcut din nou experienţa colaborării, cu Ralph Steadman, care a pictat nişte tablouri şi, amintindu-şi că Burroughs are pasiunea armelor de foc, i-a propus

să folosească aceste tablouri drept ţinte. "Operele" astfel obţinute au fost expuse şi o carte, *Something News Has Been Added,* a fost editată în 82 de exemplare pentru cea de-a 82-a aniversare a lui Burroughs - scrie "The Independent on Sunday".

Bani de ţigări

◆ Nguyen Huy Thiep (în imagine) cel mai cunoscut scriitor din Vietnamul de Nord, ale cărui romane *Inima tigrului, Un general la pensie* şi *Diavolii printre noi* au fost traduse în Occident, s-a decis, la 45 de ani, să renunţe pentru un timp la scris pentru afaceri. În 1994 a devenit coproprietar al unui restaurant, pentru ca apoi să-şi deschidă propriul local, în centrul Hanoi-ului. El a declarat revistei "Asiaweek": "Creativitatea fiinţei umane nu este nelimitată. Ca şi maşinile, trebuie cîteodată să ne oprim pentru a ne face plinul. Am nevoie de timp pentru a reflecta şi a cîştiga bani". Thiep, care fumează mult, ajunsese cu doi ani în urmă să nu aibă nici bani de ţigări. De aceea, "fiindcă viaţa are cerinţe mai concrete decît literatura", s-a decis să devină restaurator. Asociaţia scriitorilor vietnamezi, care îl mai criticase că în nuvelele sale se abate de la principiile "realismului socialist", l-a acuzat că, punîndu-şi reputaţia în slujba unei întreprinderi comerciale, e pe cale de a se prostitua.

Cronica prinţesei

◆ Tradusă din persană, completată cu extrase din cronici ale timpului şi însoţită de toate lămuririle istorice necesare, a apărut prin coeditare Gallimard/ Unesco *Cartea lui Humâyeîn* de Gul-Badan Baygam. Viaţa lui Humâyeîn, prinţ mogul din sec. XVI, e un adevărat roman care alternează splendoarea opulenţei cu simplitatea nudă, liniştea vieţii familiale cu furia războaielor, servituţile şi privilegiile puterii cu rigorile exilului. Capodoperă de spontaneitate, emoţie şi umor, această cronică e - caz unic în istoria islamică - scrisă de o femeie, chiar sora lui Humâyeîn, prinţesa Gul-Badan.

Revista revistelor

Prăpastii și străzi

Dl Dan A. Lăzărescu este foarte solicitat de ziariști nu în calitatea sa de om politic liberal, nici în aceea de eminent jurist ci ca Mare Comandor al Lojii Masonice Române de Rit Scoțian Antic și Acceptat, știut fiind că masoneria și rolul ei ocult în istorie e unul dintre subiectele cu succes garantat la public. Deși numeroase cărți, articole, interviuri au spus din '90 încoace cam tot ce *se putea* spune, pălind de tot și chiar vulgarizînd secretul, reflexul de curiozitate al cititorului la un titlu ce cuprinde cuvîntul *masonerie* încă funcționează. De aceea, revista *CUVÎNTUL* continuă în nr. 4 să publice fragmente dintr-un interviu (început în nr. 3 sub titlul *România este al treilea stat masonic din Europa),* în care Marele Comandor face un excurs istoric pentru a releva rolul masoneriei în momentele importante din evoluția țării noastre (lucruri deja cunoscute, dar povestite inteligent și cu farmec). Nota mai picantă a fragmentelor reunite sub titlul *Unirea bisericilor cu masoneria anglo-saxonă* este că Dan A. Lăzărescu nu pierde nici un prilej de a blama "concurența", Loja Marele Orient: "Pe de o parte, masoneria este un fel de motor ocult al istoriei moderne, pe de altă parte, masoneria a inspirat și multe episoade violent negative. Dar numai Marele Orient. Oficial, între Ritul Scoțian Antic și Acceptat și Marele Orient este o prăpastie." ◆ În final, Marele Comandor, relevînd încă o prăpastie, face o declarație pro-ecumenică, împotriva birocrației religioase, ce va stîrni probabil replici în chiar pagina ortodoxă pe care o girează în "Cuvîntul" de Dan Ciachir: "În ultimii șase ani mi-am dat seama că există aproape o prăpastie între percepția culturală a celor de dincolo și de dincoace de Carpați. Acolo este o scară de valori europene care n-a cunoscut scara de valori orientale, fanariote, cum le cunoaște Vechiul Regat de trei veacuri. Aici este o scară de valori orientală care a cunoscut toate turpitudinile fanariotismului. Așa încît, deși ortodoxia își are meritele ei, acum, mai mult ca niciodată, trebuie să luptăm pentru unirea Bisericilor și îndrăznesc să spun mai mult: pentru unirea Bisericilor cu masoneria anglo-saxonă. Aceasta poate părea o utopie, dar este o utopie corectată prin experiența istorică. Marea primejdie a României, ca și a tuturor statelor din lumea actuală, este birocrația. Un birocrat este, prin definiție, un imbecil și chiar dacă el este un om foarte inteligent, nu poate ieși din cătușele sistemului." ◆ *LUCEAFĂRUL* nr. 15 reia din revista "Orient Expres" ce apare în limba română la Tel Aviv, memoriile unui medic apropiat în adolescență de grupul cenaclului "unu", Emil Wittner, care a avut în țară și activitate publicistică sub pseudonimul Emil Suter. El scrie că "fieful" mișcării suprarealiste românești nu era acasă la Saşa Pană, în str. Dogari (unde nici n-ar fi încăput numeroșii membri ai grupului, căci gazda, fiind un maniac colecționar de publicații și manuscrise, își transformase locuința într-o veritabilă arhivă), ci pe strada Suter, la nr. 4, unde locuiau el și fratele său Ion Vitner. Erau vecini, gard în gard, cu o profesoară de franceză pe care o părăsise soțul fiindcă era bolnavă de epilepsie, d-na Paraschivescu, ce avea un fiu, Miron Radu, zis Nuci. Fiind strîmtorați, aceștia închiriaseră o cămăruță unui redactor la "Națională-Ciornei", Dan Faur. La ședințele din casa fraților Wittner, în afară de cei doi vecini, veneau regulat Gh. Dinu, Geo Bogza, Gellu Naum, Virgil Teodorescu, Ilarie Voronca și Tristan Tzara (de cîte ori se întorceau de la Paris), în fine, toată floarea cea azi vestită a avangardismului. ◆ Printr-o ciudată întîmplare, pe aceeași stradă Suter stăteau și Paul Păun și Gherasim Luca, iar după colț, pe Gramont, într-o vilă somptuoasă (tatăl lor era un prosper om de afaceri) frații Brauner. Iată cum și-l amintește memorialistul pe cel mai mare dintre cei patru băieți: "Victor Brauner, pictorul suprarealist, îl admiram în sinea mea deși nu înțelegeam nimic din ce picta. Nu înțelegeam, mai ales, de ce ținea neapărat să picteze subiecte care nu aveau nici o legătură cu "decorul", plantându-și șevaletul în mijlocul străzii Gramont, împiedicând astfel circulația căruțelor, trăsurilor și mașinilor. Urlau la el birjarii, urlau șoferii să-și tragă deoparte șevaletul și scaunul pe care ședea, dar Victor Brauner continua imperturbabil oniricele sale elucubrații plastice. Până ce soseau «la fața locului» vardiștii care, cunoscîndu-l pe «papa Brauner», ridicau cu grijă șevaletul și scaunul, îl luau pe pictor ușurel, unul de braț, al doilea de celălalt braț, și îl îmbiau delicat să se ducă acasă."

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

Maieul imunității

Ca la cutremur a vuit presa după ce Senatul i-a ridicat imunitatea lui Corneliu Vadim Tudor. Asta ca și cum s-ar fi întîmplat cine știe ce minune, nu un lucru normal care pare excepțional din pricină că s-a produs cu mare întîrziere. Cînd a incitat la crimă, în paginile ROMÂNIEI MARI, publicînd lista neagră a așa-numiților trădători de țară care ar fi trebuit executați , C.V.Tudor n-a pățit nimic, deși această listă nu era un pamflet. Cînd l-a atacat josnic pe fostul ministru al Apărării Naționale, calomniindu-l ca pe ultimul infractor de drept comun, iarăși nu s-a sesizat nimeni oficial. Asta în timp ce numărul dosarelor împotriva lui CVT se apropia de o sută. Programat pentru un anumit rol, nefericitul a ajuns să-și închipuie că e predestinat și în loc să înjure potrivit indicațiilor de regie a început să adauge de la el. Cît de mare e influența lui politică CV Tudor a putut constata chiar în ziua cînd i-s-a ridicat imunitatea parlamentară. Susținătorii lui erau mai puțin decît ziariștii veniți să afle rezultatele dezbaterii. Printre suporterii lui CVT s-a aflat și faimosul Ioan Dumitru Dincă care, afirmă ziarele, i-a pus la dispoziție lui Vadim tot atît de faimoasa lui portavoce. Cu vreo doi ani în urmă, celebrul Dincă își exprima public regretul că în timp ce el alerga să facă politică dintr-o încăpere în alta, la C.C., alții luau de acolo tot ce le încăpea în mînă. Mofluz politic, Dincă și-a încercat norocul și bateriile de la portavoce nădăjduind într-o lovitură de partea lui CV Tudor. Dar, cum spun ziarele, nici agitația făcută de el nici portavocea nu i-au fost de ajutor lui Vadim. În schimb, dacă ar fi fost să ne luăm după postul de televiziune *Amerom*, tribunalul a avut parte de o retragere cu torțe. Faliții au o anumită slăbiciune reciprocă cu atît mai mare cu cît nu-și văd lungul nasului. Cu ocazia manifestației provadimiste de la Senat au intrat în circulație și niște poze în care justițiarul care a tunat și a fulgerat împotriva lui Fane Spoitoru apărea în termeni de mare amiciție cu amicul și tovarășul de aventuri interlope al lui Fane Spoitoru, un anume Gigi Boieru. Despre acesta din urmă se spune că a închiriat un salon de la "Intercontinental" în onoarea lui CV Tudor. În schimb alții i-au făcut cadou lui CVT automobile și i-au susținut financiar circul filantropic al așa-ziselor cine creștine cu care el a încercat să-și retușeze imaginea publică. Rămas fără imunitate parlamentară tribunul a reacționat ca și cum ar fi fost executat în public, deși nu i s-a întîmplat decît ceea ce tot afirma că dorește - să se aplice legea. Pentru cineva care s-a jurat că a îmbrăcat cămașa morții, CVT e teribil de sperios dacă o biată ridicare a imunității sale parlamentare îl face să-și piardă cumpătul. Sau pentru el cămașa morții s-a potrivit doar atîta vreme cît a purtat și maieul imunității pe dedesubt?

Cronicar

LA MICROSCOP

Șperaclul etnic

APAR din '90 încoace scrieri memorialistice consacrate unor perioade mai apropiate sau mai îndepărtate din istoria României de după 1900. Ele aduc un potop de informații pe care istoricul are datoria să le verifice, să le compare și să le găsească adevărata valoare în ansamblul din care fac parte. Oamenii politici din România interbelică au scris memorialistică ca și cum le-ar fi fost teamă că istoria ar putea să nu-i înțeleagă. Și cîte asemenea scrieri nu s-or fi pierdut în vîltoarea anilor '50 sau n-or fi zăcînd și azi prin arhive? După anii '50, oamenii politici care au condus România se feresc de memorialistică. Ei nu țin nici jurnale personale, n-au corespondență particulară și, în general, se feresc să lase urme personale, ca și cum ar fi lipsiți de individualitate și de răspundere în fața istoriei. Despre ei există mărturii de genul "în ziua cutare X a convocat o plenară după ce transmisese că ar trebui făcute anumite schimbări, prin intermediul lui cutare și al lui cutare". Atît de volubilul Petru Groza are grijă să nu scrie nimic despre rolul său politic într-o perioadă în care au avut loc schimbări uriașe în destinul țării sale. N-o fac nici Ana Pauker, nici Gheorghe Gheorghiu-Dej și nici unul dintre miniștrii acelei perioade. Ceaușescu e obsedat să mistifice istoria după ce ajunge la putere, iar mărturiile tardive ale foștilor săi colaboratori, date publicității după '90 nu spun, memorialistic vorbind, mare lucru. Ele intră în categoria justificărilor parțiale și sînt cu desăvîrșire lipsite de acea plăcere a memorialistului de a relata și mai ales de a explica evenimentele așa cum s-au produs. *S-a hotărît cutare lucru, s-a luat decizia să...*, cam asta spun memorialiștii care au avut înalte funcții pe vremea lui Ceaușescu în paginile gazetelor pe care le consideră demne de încredere - *România mare* sau *Vremea*. Singurul din această categorie care a încercat o memorialistică mai lipsită de draperii, Dumitru Popescu, s-a împiedicat, ulterior în dialoguri doctrinare nesărate, ferindu-se de propriile sale amintiri de om politic.

Așa se face că avem îndeobște mărturii venite din partea unor persoane care au suferit condamnări din diferite motive, începînd din anii '50, mărturii în care se vorbește despre delațiuni, despre tot mai puternicul rol al Securității, despre oamenii care au cedat din pricina torturii, dar și despre probe de mare curaj, onestitate și tărie de caracter vădite în momente limită. Cine citește aceste mărturii fără să fi fost martor la evenimentele evocate are, fără îndoială, un șoc. Pare aproape de necrezut că oameni ajunși la putere în anii '50 și-au pus în gînd să mutileze psihic un popor întreg, batjocorindu-i tradițiile, valorile și terorizînd sute de mii de oameni. După ce au îndeplinit o vreme ordinele Moscovei, puternicii din România acelei vremi nu mai au nici măcar *scuza* de a fi acționat la comandă. După anii '56 ei au dat ordine în nume propriu, cu aceeași cruzime și, de teamă să nu piardă puterea, au extins teroarea. Înseamnă însă asta că românii au fost mai ticăloși decît colegii lor din celelalte țări estice, din pricina *balcanismului nostru*? Cu alte cuvinte, liderii comuniști autohtoni au fost mai ticăloși din pricină că erau români? Această idee, care circulă în ultimii ani, fără a fi fost supusă unei minime analize, mi se pare la fel de prostească și de extremistă ca și aceea că teroarea comunistă din România ar fi fost în exclusivitate opera alogenilor din PCR. Dar terorismul politic din regimurile totalitare din America de Sud de după război ce resorturi are?

Toate aceste simplificări etnicizante care circulă în ultimii ani la noi în presă nu sînt simple dovezi de ignoranță, ele ascund sau, mai rău, scot în față mesaje politice de factură extremistă, de stînga sau de dreapta. Firește că e mai simplu să folosești șperaclul etnic pentru a da explicații pe înțelesul tuturor. Iar în spectacolul pe care îl oferă presa, pică bine, la prima vedere, cîte o generalizare din asta care-l face pe omul din public să frisoneze, fiindcă pare *adîncă*. Însă cine a citit cu luare aminte memorialistica autorilor care au stat în pușcăriile comuniste de la noi sau de aiurea a remarcat, sînt convins, asemănările dintre mecanismele totalitarismelor, pe care etniciștii de tot soiul le ignoră ori din prostie ori din calcul.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 13.000 lei; 6 luni - 26.000 lei; 1 an - 52.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draqo print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 - București; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag - 1.000 lei
La redacție - 800 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

8–14 mai 1996
(Anul XXIX)

18

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

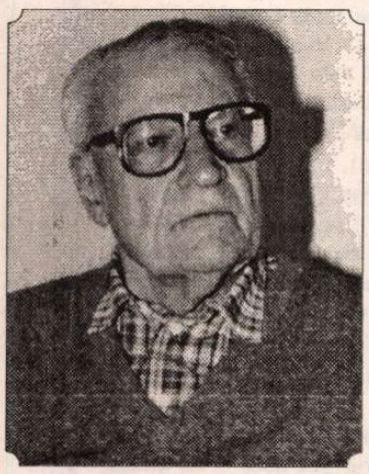
Drumuri literare

NU literatura m-a pus pe drumuri, săptămînile din urmă, dar m-am întîlnit pe toate drumurile cu literatura. Uneori, într-un chip, aș zice, neplăcut. Nu mai fusesem la Sighet de mai bine de douăzeci de ani. Mă invitase, atunci, Al. Ivasiuc, în orașul lui natal. Acum, cea dintîi stradă din Sighet al cărei nume l-am putut descifra, din fuga mașinii, purta numele lui Al. Ivasiuc, fiindcă pe ea se afla casa unde scriitorul s-a născut, însemnată cu o placă memorială. La Sighet, ca și la Vișeul de Sus, legate de încîntătoarea vale a Vișeului, am întîlnit numeroși intelectuali de valoare, profesori, medici, poeți sau pictori. Nu se putea ca, în mijlocul atîtor semne ale vechii noastre culturi maramureșene (la Giulești, satul lui Ilie Lazăr, există temelia unei biserici din secolul XIII, ca să nu mai vorbesc de bisericile din lemn de la Cuhea, Ieud, Sisești, Șieu, Poienile Izei ș.a.), să nu se perpetueze spiritul, în pofida uriașelor dificultăți materiale.

În Bistrița-Năsăud, amintirile cele mai vii sînt acelea ale lui Rebreanu și Coșbuc. Sub Țibleș, e Tîrlișiua, unde s-a născut Rebreanu. Maieru, celălalt sat al copilăriei romancierului, se află mai la răsărit, pe Someșul Mare. Coborînd de la Năsăud spre Bistrița, dai de Prislop (astăzi Liviu Rebreanu), Pripasul din *Ion*. Drumul celebru pe care se pătrunde în roman se vede și astăzi, la stînga șoselei naționale, șerpuind printre livezi, cocoțat ca o panglică deasupra satului Glanetașului. La apus de Năsăud, pe Valea Sălăuței, este Hordoul lui Coșbuc, poetul a cărui statuie străjuiește parcul din Bistrița, oraș încă foarte cochet, cu frumoase clădiri și cu un turn al breslelor asemănătoare cu acelea din Sibiu. Cîndva, Bistrița era o răscruce a drumurilor comerciale care legau Ardealul de Moldova și de Maramureș.

În zilele acestea, în toate locurile de care vorbesc, se aleg primarii. Pe lîngă îndatoririle obișnuite ce le vor reveni, comune cu ale primarilor din restul țării, aleșii din Maramureș și Bistrița-Năsăud vor purta pe umerii lor răspunderea pentru monumente de cultură care s-au păstrat ca prin minune, dar care, dacă nu vor fi îngrijite,vor pieri. În puține alte părți de țară este o densitate culturală la fel de mare. Nu-i invidiez pe acești gospodari, care au, în sarcina lor, nu numai prezentul, ci și trecutul. M-aș bucura dacă aș afla că, în Maramureș și în Bistrița-Năsăud, cultura va reînflori, așa cum au înflorit, în doar cîteva zile de primăvară tîrzie, pomii risipiți pe dealuri, ca la o mare sărbătoare.

■



În exclusivitate:

MAURICE NADEAU

(pag. 12-13)

„Modelul Iorgulescu" revizuit

(pag. 3)

Inedit

DIMITRIE STELARU

(pag. 15)

O monografie despre guvernarea Rădescu

(pag. 9)

Peisaj după bătălie

(pag. 10)

De vorbă cu doi scriitori britanici

(pag. 21)

CONGRES MONDIAL SHAKESPEARE

(pag. 22)

O moarte care nu dovedește nimic

(pag. 2)

Bibliotecă județeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

O moarte care nu dovedește nimic (1)

SPECTACOLUL ridicării imunității parlamentare a lui Corneliu Vadim Tudor n-a avut, nici pe departe, amploarea visată atît de către adversarii, cît și de către senatorul de Butimanu însuși. Foarte multă lume și-a dat seama că nu trăim decît un act fără importanță dintr-o farsă a cărei amploare rămîne învăluită în mister. Ca multe alte lucruri, dezicerea Senatului de Vadim vine prea tîrziu. Nu doar pentru că Justiției îi rămîne prea puțină vreme pentru *a-și face datoria* . Ci pentru că răul comis de către Vadim în anii în care a fost ținut în brațe de către regimul Iliescu nu poate fi șters cu buretele, prin cîteva ipotetice condamnări, mai mult de mîntuială și acelea.

Nu sînt dintre cei care cred că în mod intenționat s-a hotărît acum, la sfîrșit de mandat, lepădarea de Vadim. Ar însemna să credem că P.D.S.R.-ul e o mașinărie care funcționează bine. Dar ipoteza nici nu poate fi neglijată cu totul. Din numărul de voturi în favoarea lui Vadim a rezultat cu claritate că o parte din oamenii lui Iliescu sînt, așa cum am scris-o de atîtea ori, oamenii lui Vadim. Și dacă la vîrf se poate încă vorbi de monolitism (și el relativ, dovadă ieșirile repetate din front ale lui Adrian Năstase, posesorul unui partid în interiorul partidului), cu cît cobori spre bază, lucrurile se complică. Prea mulți dintre cei intrați pe listele pedeseriste în 1992 au ajuns acolo doar de nevoie. În realitate, inimile lor băteau în ritmul aberațiilor naționalist-xenofobe ale lui Vadim. După cum e suficient să răsfoiești imundele publicații vadimiene pentru a constata că destui dintre colaboratorii fostului lingău ceaușist sînt racolați din echipa iliesciană.

Impactul evenimentului a fost atît de palid și pentru că el rămîne, practic, fără consecințe. Cunoscînd felul în care funcționează la noi justiția, va trece multă apă pe Dîmbovița pînă să îl vedem pe Vadim acolo unde îi este locul - fie la pușcărie, fie la balamuc. Convins că împotriva lui acționează un adevărat complot, el l-a citat, în Senat, pe Gabriel Garcia Marquez, cu celebra lui *Cronică a unei morți anunțate*. N-a fost nici pe departe vorba de așa ceva. Mai aproape de realitate ar putea fi un alt titlu: *O moarte care nu dovedește nimic*. Nici măcar buna intenție a partidului majoritar.

Injuriile, insultele proferate, din 1990 încoace, de către Vadim au fost nu numai protejate, dar și încurajate. Ceea ce scrie astăzi despre echipa iliesciană, Vadim scrie, la adăpostul de mucava al *pamfletarismului* și *justițiarismului*, de ani de zile despre membri marcanți ai opoziției. O afirmație a *tribunului* , rămasă fără nici o replică din partea celor incriminați, vorbește clar despre complicitatea vinovată, bolnăvicioasă, dintre Corneliu Vadim Tudor și așa-zișii lui prigonitori din jurul lui Ion Iliescu și Virgil Măgureanu: "*Cum adică, stimați colegi, pînă acum cîteva luni eram bun și de mare preț, miniștrii voștri mă trezeau și la ora 2 noaptea să-i ajut cu vreo cuvîntare, sau să chem parlamentarii noștri la vot, v-am scăpat de cel puțin 10 încercări grele - iar acum am devenit inamicul public numărul 1?*"

E greu să nu ții cont de astfel de circumstanțe, care sînt agravante nu numai pentru Vadim (un simplu mercenar, după cum se vede și din citat), dar și pentru oamenii din umbră care i-au speculat ura viscerală pentru tot ce nu e securist și instabilitatea emoțională (și ea recunoscută de către acest urmaș incapabil de autocontrol al lui Terente). Un Vadim lipsit de înalta protecție a lui Ion Iliescu și a diverșilor generali din S.R.I. (în furibundul său discurs de la Senat inculpatul pomenește chiar cîteva nume), de ofițeri cu funcții din armată nu ar fi reprezentat absolut nimic. Dovadă că atîția alți vecini de diagnostic ai *tribunului* , de la Ilie Neacșu și Angela Băcescu, la condeierii de la *Mișcarea* ori de la *Socialistul* , își trăiesc isericalele într-un anonimat desăvîrșit. Or, prin Vadim s-a ajuns la o adevărată instituționalizare a ticăloșiei.

Oricum am întoarce lucrurile, biografia lui Vadim nu poate fi înțeleasă în afara apelului la psihanaliză. Poet cu totul insignifiant, simplu rimător pe teme date, autor de texte căznite, cînd vizitate de kitsch-ul de cea mai joasă speță, cînd grandilocvente pînă la delir, Vadim Tudor reprezintă imaginea tipică a unui paria comunist. Disprețuit de lumea bună a literaturii, el a devenit mercenarul altui mare resentimentar, Eugen Barbu. Provenit dintr-o familie minoritară din punct de vedere religios, Vadim a dobîndit el însuși simptomele minoritarului. Nu e de mirare că ura lui se îndreaptă de preferință împotriva grupărilor minoritare. În confuzia minții sale, aceștia sînt vinovați pentru starea lui marginală.

Ani de zile, în ciuda serviciilor enorme aduse, în ciuda rolului de ciomag uman interpretat fără cusur, el a fost menținut într-o poziție subalternă. Incapabil să urce în ierarhia socială atît cît ar fi vrut, el a fost una din uneltele fără scrupule ale dictaturii. Era nevoie de o turnătorie - Vadim o executa fără întîrziere. Trebuia înjurat ca la ușa cortului fostul rabin? O făcea Vadim, ba chiar în versuri! Era nevoie să fie compromis un scriitor care îndrăznea să se abată de la linia partidului? Dulăul Vadim îl readucea, prin cîteva sudălmi meșteșugit lătrate, înapoi la turmă!

Toate aceste calități l-au calificat, din prima clipă, pentru postura de aliat al echipei care a pus mîna pe putere prin lovitura de stat din 1989. Slugi ale rușilor, unii, slugi ale ceaușeștilor, alții, menajul a funcționat perfect. Era evident însă că, mai devreme sau mai tîrziu, alianța se va rupe. Nu de altceva, dar setea de putere a lui Vadim e de-a dreptul patologică. Ea acționează și retroactiv: deși nu avea nici un fel de funcție oficială în redacția revistei *Săptămîna* , astăzi pretinde că el acorda premiile respectivei publicații securiste! Culmea ar fi să aibă dreptate!

Impostura n-a cunoscut, demult, în România, cote mai înalte și mai abjecte decît în cariera publică a lui Vadim Tudor. Chiar "apărarea" pe care o rostește în Senat, înaintea ridicării imunității parlamentare, e o monstruoasă însăilare de minciuni și diversiuni. Ea merită, însă, un tratament separat. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

VĂ INTERESEAZĂ dacă merită să faceți pași pe acest drum, și eu vă spun, după lectura nuvelei, că începutul l-ați și făcut și nu este rău deloc. Jurnalistica nu are decât să vă incite la control în risipirea cotidiană, fluidul comunicării spontane, directe alternând cu bucuria textelor cu rezonanță durabilă în timp. Aceasta în general. Un lucru m-a nedumerit, dar poate că eu port vina. Mi se pare că noțiunii de *vulg* , în expresia *vulgul zilelor* și *vulgul fiecărei zile* , îi deplasați puțin înțelesul. (*Luminița S.*, 19 ani, București) ✔ Pline de grație exercițiile dv. lirice! Se pare că în scurtimea poemelor se poate întrezări binele, dar întrucâtva și limitele poeziei pe care o practicați. Cel mai vulnerabil text din grupaj este *Copacul sinucigaș* , unde sintagmele *sclipitor de frumoasă* și *ramuri de gând* m-au surprins neplăcut. În schimb *Rugă* rămîne să comunice simplu un moment împărtășit de puritate: "vino, vino/ Iisuse/ aici este îngropată/ imaginea trupului Tău/ vino, vino/ și uită-Te/ peste apele/ ce spală /.../ pânza de in". (*Cristina Onofre* , Pitești) ✔ Stilul în care v-ați fixat ca într-o cătușă de chihlimbar vă va duce la deznădejde. Sentimentul meu acesta este, că nici după o mie de poeme în care vă veți măcina emoții și timp, lucrurile nu vor sta într-o lumină bună: "Suflet nu vrea, ar rămânea/ în zborul său, în lumea sa;/ ar vrea, încalte,/ un scurt popas, în alte/ lumi, pân' să se-ntoarcă/ în bietul trup, de el rămas/ în lutul greu - trup de pripas./ A vrea nu-i una cu-a putea..." (*Iulia Alba* , Cluj) ✔ Nu știu dacă la mai bine de un an de la trimiterea plicului cu versuri și cu date despre poetul recunoscut și premiat la atâtea concursuri care sunteți, vă va mai face plăcere să recitiți împreună cu mine acest final de poem care mie mi-a plăcut foarte mult de la bun început. Iată-l: "...și încă de ieri a plecat femeia ce ținea pereții/ pe genunchii ei de piatră/ s-au aburit geamurile și s-au încețoșat ochii/ singur/ văd singurătatea închisă în galeria de tablouri/ și neclintirea păsărilor în ierbare/ și lumânările aprinse în ferestre/ văd sufletul meu așezat la o masă/ cu o plăcintă de carne în față și masa plânge/ e decembrie/ și e noapte/ mi-e fruntea grea de flori de gheață/ și gânduri înfrigurate se îmbulzesc la ușa focului/ și parcul a încremenit într-o carte poștală /.../ un murmur leneș de viață răsturnată în pahare/ scrumul țigărilor îmi acoperă picioarele/ și mai latră un câine/ și gheața se adună amară în mine/ și în sticlă mai sunt două tratate de metafizică/ încă neatinse/ afară e noapte/ și oameni de zăpadă mărșăluiesc pe străzi/ în căutare de cuvinte/ și ieri am spus/ mai bine hai să dormim ca să murim odihniți/.../ aștept ca ultimul foc să se înalțe într-o volută de fum/ femei și iubire și vânare de vânt/ și ninge de ieri/ ninge de atâta timp încât nu știu ce-aș mai putea dori/ și patul desfăcut mă așteaptă în albul lui /.../ sunt transparent și e decembrie/ și mai latră un câine departe/ poate chiar ultimul suflet în noapte". Poemul din care am desprins fragmente din partea lui finală, intitulat *ultimul dezacord* , cu lungimile lui, care nu deranjează, tulburător de sincer, cu tot ce e vulnerabil în om, la vedere, este admirabil, este minunat. (*Cristinel Nedea*, Cluj) ✔ Vă rugăm frumos să nu ne mai trimiteți versuri decât după ce au fost corectate de un profesor de română! Dacă aș dispune de fonduri aș paria că nu ați știi să puneți degetul arătător pe formele eronate din textul scrisorii dv. către noi: "Dragă redacție de la *România literară* vă rog să-mi trimiteți scrisoare în care să mă anunța-ți dacă mi-ați publicat sau îmi ve-ți publica vreo poezie". Și, pe neanunțate, totuși, cu greșeli cu tot, vă publicăm și câteva versuri pline de trăire și simțire: "Eu am ochii plini/ De pistile de crin... de atâta nesomn./ Genelemi obosite se întretaie/ Ca o foarfecă. Suspin, am ochii/ Acoperiți de mantaua cerului din mine./ Eu mă frâng; ca o pasăre cardinală/ Mă înnec de durere. Sufăr cumplit/ fiindcă am să mor... cândva... (*Lavinia Roșu*, Șimleu). ■

România literară

Editată de
- *Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu, George Șipoș** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat).

Corespondenți: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL: **romlit@romlit.sfos.ro** și **romlit@buc.soros.ro** (INTERNET)

"Modelul Iorgulescu" revizuit

ÎN 1993, cînd Mircea Iorgulescu a împlinit frumoasa vîrstă de 50 de ani, am scris despre el un articol în *România literară*. L-am intitulat *Modelul Iorgulescu* , ceea ce mi-a atras un potop de săgeţi ironice din partea altui confrate, Alexandru George. De cîte ori i-a venit la îndemînă domnia sa nu m-a cruţat: Mircea Iorgulescu, modelul lui G.D., G.D., care şi-a luat ca model pe Mircea Iorgulescu, sau, prin extindere: *România literară* al cărei model este Mircea Iorgulescu. Aş fi putut să mă "apăr" arătînd că vocabula "model" am folosit-o, cum reiese din context, în accepţia de *fel de a fi* (de a proceda) şi nu în aceea de fel de a fi (de a proceda) ce trebuie urmat, imitat. Altfel zicînd, eu m-am referit acolo la un *model critic* şi nu la un *critic model*, specie de vieţuitoare în a cărei existenţă de altfel nu cred.

Deci m-aş fi putut apăra astfel de ironiile lui Alexandru George, dar n-am făcut-o pentru că, unora cel puţin, cred, le-ar fi sunat ca o dezicere de ceea ce elogiasem la Mircea Iorgulescu în acel articol, însuşiri evidente ale acestuia cum ar fi: claritatea exprimării, dinamismul, spiritul combativ, capacitatea de a se mobiliza integral şi repede pentru atingerea unui scop. Şi ce dacă Alexandru George, mi-am zis, o ţine una şi bună că modelul meu este Mircea Iorgulescu? N-are decît! La urma urmei nici nu ar fi un fapt de ruşine, pentru că multe calităţi sînt de preţuit la Mircea Iorgulescu, după cum tot multe calităţi sînt de preţuit şi la Alexandru George. Şi pe el, pe Alexandru George, aş fi avut temei să mi-l iau ca model, într-o privinţă sau alta, ca şi pe mulţi alţii, pe toţi acei critici, în fond, a căror opinie o aştept cu încredere şi al căror scris îl urmăresc cu plăcere.

Dar să revin la "modelul Iorgulescu" de la care am pornit. Să revin pentru a spune că observ la el petrecîndu-se, chiar sub ochii noştri, o redimensionare (o "revizuire"?) care, pe mine unul, m-a pus nu o dată în derută. Îmi pare a fi Iorgulescu cel pe care îl citesc în *Dilema* sau îl ascult (mai rar decît altă dată) la *Europa liberă* , dar cîteodată îmi pare a nu mai fi chiar el. Era şi înainte aplecat spre negare ("desfiinţările" erau specialitatea lui), violent în "execuţii", casant, "nemilos", dar în toate acestea punea vervă, punea spirit, punea cîteodată strălucire. Acum, de la un timp, cultivă un mohorît pedagogism cu ţintă previzibilă: noi, cei "rămaşi", rămaşi în ţară şi rămaşi în urmă, surprinşi într-o ipostază sau alta a căderii şi decăderii noastre. Ne dojeneşte, profesoral, cu aspre cuvinte, iar uneori ne mai şi dă cu nuiaua peste degete, doar ne-om dezmetici, doar vom învăţa odată ce este adevărata democraţie, adevărata luptă politică, adevărata civilizaţie, adevărata libertate. Căci o "năuceală" şi nimic altceva ar fi produs la noi libertatea, după cum ne-o spune de la obraz într-un recent interviu publicat în *Formula As* (nr. 202, 1996): "În România există, cred, nu o *angoasă* a libertăţii (formula e a lui Havel, n.n.) ci o *năuceală* a libertăţii". Şi ne mai spune şi alte neplăcute lucruri Mircea Iorgulescu în acest interviu, direct privitoare, de astă dată, la viaţa politică, îndreptînd degetul acuzator nu doar în direcţia guvernanţilor, cum poate unii se aşteptau, ci, tot pedagogic, şi în direcţia celor care li se opun. Situarea echidistantă, lucru ştiut, este apanajul observatorului lucid, neinfluenţat de porniri partizane. Iată: "Am fost de două ori în România, în septembrie '94 şi în ianuarie '95. Nu mai e aceeaşi Românie. Dar nu există, cred, încă nu există, forţele politice capabile să propună un proiect coerent articulat, consistent. Mulţi, foarte mulţi dintre cei care se află la putere sunt campioni ai cîrpelii cotidiene. Aşi ai improvizaţiei. Cei care se află în opoziţie nu vor nimic altceva decît să ajungă la putere." Rămîi descumpănit, o clipă, în faţa unor judecăţi atît de categorice: să nu existe nimeni, chiar nimeni din Opoziţie care să vrea şi altceva decît numai să ajungă la putere? Dar, îţi zici, aşa va fi fiind, dacă o spune cu atîta decizie Mircea Iorgulescu, adică analistul rece, raţional, logic şi, mai mult decît toate, *integrat* spiritual Occidentului, gîndirii occidentale, felului occidental de a vedea lucrurile, cum ne asigură, în acelaşi interviu, că a devenit de cînd a părăsit România. Fiindcă aici, în această optică a *integratului* trebuie să căutăm explicaţia intransigenţei cu care ne priveşte, a răcelii ştiinţifice cu care ne scrutează, la microscop, mişcările, evoluţia. Este de acum integrat spiritului occidental Mircea Iorgulescu, Franţei, Parisului, ne-o spune fără inutilă modestie ("Da, cred că sunt «integrat»", "La Paris mă simt acasă şi de fapt chiar sunt «acasă»"). În asemenea măsură este integrat Mircea Iorgulescu, încît numai ideea revenirii în ţara de baştină spre a edita o revistă, idee sugerată, la un moment dat, de interlocutorul său (prozatorul Sorin Preda) îl crispează pînă la senzaţia de oroare: "Asta ar însemna să revin, să trăiesc la Bucureşti. Nu cred că aş putea. M-am exilat o dată, a doua oară ar fi cam mult". Bieţii, naivii exilaţi din veacul romantic, bietul Bălcescu, bietul Bolintineanu, inapţi, incapabili să se integreze străinătăţii... Ce ştiau ei?

Dar să nu fim patetici, să nu ne lăsăm conduşi, vorba lui Mircea Iorgulescu, de "prejudecăţi melodramatice", să fim lucizi, să fim realişti, să fim pragmatici, să ne adaptăm fără complexe felului european de a fi, mentalităţii europene al cărei promotor avizat şi plin de aplomb, ca să nu spun de ţîfnă, este azi Mircea Iorgulescu.

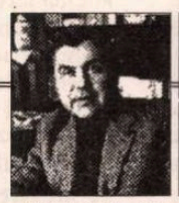
ÎN NUMELE acestei europenităţi dispensate de complexe intervine el în sărmanele, în provincialele noastre dispute, atîtea cîte mai sînt, intervine pentru a le arbitra cu severitate, împărţind uneori şi mici recompense pentru buna purtare, dar mai cu seamă împărţind sancţiuni (morale, evident). Loviţi peste degete cu nuiaua de Mircea Iorgulescu au fost de curînd şi cei 21 de semnatari ai Apelului către Gabriel Liiceanu, ce stîrni oarecare agitaţie în micuţa noastră lume culturală. Mircea Iorgulescu găseşte că e cazul să pună şi aici lucrurile la punct, profesoral şi rezolut, ca de obicei în ultima vreme, într-o intervenţie trimisă în grabă ziarului *Adevărul* , după ce o citise mai întîi la *Europa liberă* . Numele celor 21 ar fi "înnobilat" (ghilimelele îi aparţin) un Apel care nu izbuteşte altceva decît să omoare ideea de memoriu al intelectualilor şi, totodată, să facă jocul forţelor ce se împotrivesc, de doi ani, candidaturii lui Gabriel Liiceanu la intrarea în Consiliul de administraţie al Televiziunii. Şi toate aceste "mîrşăvii", vorba d-lui Liiceanu însuşi, au fost urzite de cine? De unul din cei 21, "tot scriitor român, care trăieşte însă la Paris de aproximativ un sfert de veac şi, după 1989, călătoreşte anual la Bucureşti". Scriitorului român de la Paris, Mircea Iorgulescu nu-i dă numele şi mă întreb de ce? Nu-l cunoaşte personal pe Dumitru Ţepeneag (căci despre el este vorba), nu-i cunoaşte scrierile, nu-i ştie rolul public jucat în ţară şi în Franţa din anii '70 pînă azi? În mod sigur Mircea Iorgulescu îl cunoaşte pe Ţepeneag, i-a citit scrierile, îi ştie rolul public ş.a.m.d., dar atunci, cunoscîndu-l, se pune întrebarea: chiar crede că el a venit de la Paris pentru a manevra împotriva d-lui Liiceanu "exact în momentul în care criza cronică a Consiliului de administraţie de la Televiziune s-a reacutizat"? Sau a fost Ţepeneag însuşi manevrat? Dar este el, după cît îl cunoaşte M. Iorgulescu, o persoană manevrabilă, şi de către cine? Dar cei 21? Sînt şi ei manevrabili, au fost puşi toţi la cale pentru a-i bloca d-lui Liiceanu accesul în acel consiliu al T.V.? Nu e prea mult, nu e chiar neverosimil?

EU UNUL, dacă tot e să-mi motivez semnătura de pe controversatul Apel, ţin să arăt că nu l-am avut în vedere, semnîndu-l, atît pe dl. Liiceanu cît pe Blaga. Şi nu doar pe Blaga, ci pe toţi clasicii noştri din secolul XX intraţi, de la un timp, sub un regim de semiinterdicţie. Nu s-a observat fenomenul? Căci de un fenomen este vorba şi nu de un caz. Blaga nu se mai poate tipări decît cu avizul Editurii Humanitas care a cumpărat drepturile. Ce se întîmplă atunci cu ediţia Gană, începută la Minerva şi încă neisprăvită? Dar aflu că nici Hortensia Papadat Bengescu nu se mai poate tipări decît cu avizul Editurii Gramar, care a cumpărat drepturile. Vin şi aici şi întreb: ce se întîmplă cu ediţia în curs, tot de la Minerva, îngrijită de Eugenia Tudor Anton? Ce se întîmplă cu Marin Preda din care vreo cîţiva ani după '89 nu s-a retipărit nimic fiindcă trustul Expres cumpărase şi el drepturile? Dar ce se întîmplă cu ediţiile populare din aceşti mari scriitori, cu ediţiile de circulaţie largă destinate publicului studios, cu ediţiile ieftine şi totuşi alcătuite după rigori ştiinţifice? Are Editura Gramar, are Trustul Expres, are chiar Editura Humanitas acel corp de specialişti cu veche practică şi verificată competenţă, capabili să asigure măcar editarea corectă a scriitorilor amintiţi şi a altora? Prin ce au tipărit pînă acum nu au prea făcut această probă (sunt de luat în seamă, în acest sens şi numeroasele observaţii făcute de dl. Z. Ornea la "Cronica ediţiilor").

Ştiu ce mi se va spune: este legal ce se întîmplă în domeniul editărilor, economia de piaţă impune această practică iar legislaţia internaţională de mult a ratificat-o. O fi legal, voi răspunde, dar ce observ este că efectele nu sînt bune, pentru noi, cel puţin deocamdată. Sau poate, cine ştie, legea însăşi va fi avînd, vorba eroului lui Caragiale, o "lacună". Oricum, toate ediţiile din marii scriitori interbelici, aflate în curs de editare la Minerva sau la alte edituri specializate, se văd blocate acum de impedimente... legale.

Nu pot totuşi să închei fără a mai spune ceva despre legătura forţată pe care, atît Mircea Iorgulescu cît şi alţi comentatori au făcut-o între Apelul către Gabriel Liiceanu (rău susţinut de iniţiatorul său, recunosc) şi candidatura destinatarului la ocuparea unui loc în Consiliul Televiziunii. În ce mă priveşte ţin să nu fie dubiu: sînt *pentru* venirea d-lui Gabriel Liiceanu la Televiziune, dar sînt împotriva monopolului pus pe clasici de domnia sa şi de alţi cîţiva (puţini) editori ce dispun de forţă financiară. Bine ar fi fost ca în spaţiile culturii economia de piaţă să fi pătruns cu oarecare timiditate şi ceva mai lent. Nu o spun eu primul.

Gabriel Dimisianu



MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

Sportiv

EXISTĂ o prejudecată - simplistă şi primitivă ca orice prejudecată - potrivit căreia sportul de performanţă ar reprezenta o cantitate maximă de muşchi şi o cantitate minimă de creier. Prejudecata, răspîndită mai ales printre cei care n-au făcut sport niciodată, împarte abuziv oamenii în cei care "gîndesc" şi cei care "acţionează": din fericire, e o minciună!

Sportivii extraordinari în discipline individuale (precum gimnastica, tenisul, atletismul, înotul) asociază, de obicei, perfecţiunii fizice o putere de concentrare neobişnuită, produs al operaţiunii prin excelenţă cerebrale. Nu poţi ajunge campion regional, naţional ori mondial doar cu înzestrare fizică: îţi mai trebuie şi acel infinitesimal supliment de celule cenuşii, circumvoluţiunea suplimentară şi salvatoare, fără de care te cufunzi în mediocritate informă.

Dar drama eternă a sportivului rezidă nu în disjuncţia dintre creier şi muşchi, ci în efemeritatea performanţei. *Elle a vécu la rose l'espace d'un matin* - zicala e valabilă pentru sportivi mai mult decît pentru trandafiri. Momentul fericit în care vigoarea fizică se cuplează cu maturitatea spiritului durează doar un moment. Puţini sportivi realizează cu adevărat clipa în care se află pe culme: cei mai mulţi îşi dau seama abia cînd încep să coboare versantul.

Şi după aceea? Doar viaţa nu se termină la 30 de ani şi prea puţini sportivi ajung antrenori. Dacă sportivul a fost doar sportiv, încep degringolada şi tristeţea. Nu numai pentru că publicul îl uită şi pentru că vede pe alţii luîndu-i locul, dar mai ales pentru că, de-acum încolo, va fi obligat să facă ce nu ştie şi ce nu-i place.

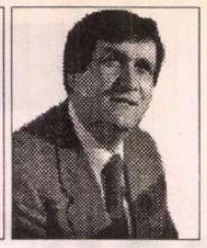
Există multe acţiuni umane la care cinismul atinge pragul scabrosului, dar exploatarea conştientă a bietei vanităţi a unui fost sportiv mi se pare una dintre cele mai condamnabile. Politicianului care flatează, în faţa camerelor de luat vederi, o glorie apusă a gimnasticii ori a tenisului, puţin îi pasă de sportivul din faţa lui: în fond, îl disprefuieşte - după cum îi disprefuieşte pe toţi învinşii; dar obţinerea de voturi e mai importantă decît orice.

Cînd încearcă să ne convingă de admiraţia lor fără margini pentru o fostă gimnastă, labilă psihic, ori de faptul că un fost tenismen (vulgar, violent şi preocupat în primul rînd de buzunarul său) ar putea fi un bun primar al Capitalei - guvernanţii noştri nu cred o iotă din ce spun. Dar ei ştiu că milioane de oameni au admirat gimnasta şi tenismenul, aşa că... cine ştie? ... poate că...

În unele ţări, există legi ce pedepsesc cu închisoare cruzimea faţă de animale, mai ales cînd ea se exercită în public. Ar trebui inventate legi care să pedepsească la fel cruzimea faţă de foştii sportivi, încăpuţi pe mîna politicienilor. Ar fi o măsură legislativă înţeleaptă, chiar cu riscul de a rămînea, pentru cîteva zile, fără preşedinte şi fără şef al Camerei Deputaţilor. ■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu



Prima istorie completă a literaturii române din Basarabia

APĂRUT recent, la Chişinău, prima istorie completă a literaturii române din Basarabia. Autorul, Mihai Cimpoi, a intitulat-o, în spirit democratic, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* , dar, închisă sau deschisă, lucrarea cuprinde toate informaţiile necesare pentru înţelegerea fenomenului literar de peste Prut, în desfăşurarea lui istorică.

Este vorba - trebuie spus de la început - de o realizare valoroasă, chiar dacă i se pot găsi şi destule insuficienţe. Luând în considerare circumstanţele politice şi culturale din Basarabia postbelică, în mod flagrant nefavorabile formării unor critici literari, ne vine greu să înţelegem de unde a apărut un autor capabil să judece cuprinzător şi de la un nivel intelectual care impune respect un fenomen atât de complex. Surpriza este cu atât mai mare cu cât Mihai Cimpoi - cel puţin din punctul de vedere al semnatarului acestor rânduri - părea să n-aibă nici perspectivă istorică, nici spirit critic, cărţile sale - şi în special cele despre Eminescu - propunând interpretări atemporale şi solemne, cu frecvente alunecări în grandilocvenţă.

O perspectivă istorică propriu-zisă nu există nici în lucrarea recent tipărită, însă ea este suplinită de ceea ce s-ar putea numi o reprezentare vizionară a genezei, evoluţiei şi supravieţuirii literaturii. Ca şi Blaga (şi, deci, ca şi Spengler), Mihai Cimpoi are sentimentul determinării directe şi irevocabile a creaţiei spirituale de către mediul natural:

"Acest pământ parcă etern sortit pierzaniei generează - statornic - o senzaţie de *închidere progresivă* : dealurile, adevăraţi grumaji de bouri tăbăciţi de vânturi şi de sarea trudei, codrii merei, găzduind sufletul blând în zona umbrei şi a tainei, închid, limitează, întorc în sine însuşi orizontul."

Astfel văzut, spaţiul geografic devine o realitate mitică. Referindu-se la începuturile literaturii din Basarabia, istoricul literar nu evocă instituţiile, mentalităţile, stilul de viaţă, într-un cuvânt, civilizaţia care a produs o literatură. În mod evident, tot acest cadru nemetafizic i se pare prozaic, nedemn de atenţia sa. Iar mai târziu, când se referă la perioada comunistă, trece în revistă "uniuni de creaţie, cenacluri, reviste, congrese, premii", într-un capitol separat, dar o face fără entuziasm, chiar plictisit, ca un poet care ar trebui să completeze o evidenţă contabilă.

Mitizată este şi nenorocirea care s-a abătut asupra Basarabiei, prin trecerea sa sub o ocupaţie străină nemiloasă şi devastatoare:

"Literatura basarabeană este întru totul asemenea Bibliotecii din Alexandria: cum ai putea să investighezi şi să valorifici întregul ei fond de cărţi, manuscrise, publicaţii, mărturisiri epistolare când o parte bună din ele au fost arse, nimicite, cenzurate, arestate, bombardate, ascunse în tainiţe, dosite după alte cărţi sau predate securităţii spre a fi «lichidate», puse sub sechestru sau mutate la «Cărţi rare»".

Mihai Cimpoi are, în general, o predispoziţie filosofico-poematică, dar aceasta nu înseamnă că nu face istorie literară. Istoricitatea fenomenului literar basarabean este evidenţiată, în lucrarea sa, de raportarea permanentă, explicită, dar mai ales implicită, la istoria literaturii române în general. Din punctul de vedere al lui Mihai Cimpoi, literatura de dincolo de Prut este o parte a literaturii române (ideea se enunţă încă din titlul cărţii prin prepoziţia *din*). Despre această apartenenţă, istoricul *nu discută* , considerând-o ceva de ordinul evidenţei (cum şi este). Dacă ar face greşeala să intre în tot felul de polemici pe tema românităţii literaturii moldoveneşti, ar relativiza ideea, ar trata-o ca discutabilă, ar lăsa-o la discreţia celor rău intenţionaţi sau a teribiliştilor.

Şi apoi, nici nu este nevoie de o argumentaţie propriu-zisă, întrucât lucrarea în ansamblul ei constituie o argumentaţie, elocventă, copleşitoare, de necontrazis. Citind cele patru sute de pagini ale ei format mare avem senzaţia nu că descoperim o nouă literatură, ci că ne completăm cunoştinţele despre literatura română. Este ca şi cum într-o cameră insuficient luminată s-ar face dintr-odată lumina mai puternică.

Mihai Cimpoi aduce în prim-plan nume care ne sunt de multă vreme familiare - de la Costache Negruzzi, Alecu Russo, Bogdan Petriceicu-Hasdeu, Constantin Stere, Magda Isanos şi până la A. E. Baconsky, Paul Goma şi Gheorghe Grigurcu - făcându-ne astfel să înţelegem că legăturile dintre cele două zone literare constituie o reţea inextricabilă. Dar chiar şi când se referă la scriitori pe care îi cunoaştem de puţină vreme sau nu-i cunoaştem deloc - ca George Meniuc, Ion Druţă, Vasile Vasilache, Paul Mihnea, Grigore Vieru, Serafim Saka, Anatol Codru, Vladimir Beşleagă, Spiridon Vangheli, Nicolae Dabija, Arcadie Suceveanu, Emilian Galaicu-Păun, Vasile Gârneţ sau Grigori Chiper -, istoricul literar ne creează impresia unei regăsiri. Avem, în acest din urmă caz, senzaţia că ne sunt prezentaţi autori (din Iaşi sau din Suceava) de care am uitat sau a căror evoluţie n-am mai urmărit-o în ultimul timp.

Puţini critici şi istorici literari români cunosc atât de bine literatura română în ansamblul ei ca Mihai Cimpoi. Deşi nu este exhibată, această competenţă joacă un rol important în asigurarea credibilităţii cărţii, în întreţinerea impresiei că autorul îşi exercită spiritul de observaţie de la înălţime, astfel încât poate *situa* cu precizie micul teritoriu de care se ocupă.

Demn de remarcat este şi spiritul critic pe care şi-l manifestă Mihai Cimpoi în descrierea literaturii din Basarabia. Animat de un patetism abstract şi lipsit de orice înclinaţie ludică, grav, responsabil, istoricul literar desparte - greoi, dar imperturbabil - valoarea de nonvaloare. Din punctul lui de vedere (absolut îndreptăţit), ideologia oficială, având drept scop declarat instaurarea comunismului şi deznaţionalizarea şi propunând/impunând scriitorilor o estetică primitivă, uneori de-a dreptul stupidă, a fost pentru literatură o forţă opresivă, traumatizantă. Scriitorii care au asimilat-o au devenit nescriitori. Tot ceea ce s-a produs valoros în plan literar s-a produs *împotriva* acestei ideologii. Cu calm, fără resentimenţe, Mihai Cimpoi evocă lungul drum al nopţii către zi şi alege, din mormanele de scrieri eşuate, ceea ce într-un fel sau altul a învins condiţiile ostile şi rezistă.

Spiritul critic al lui Mihai Cimpoi se manifestă şi prin neintimidarea istoricului literar în faţa prestigiului unor scriitori sau a modei literare. Un exemplu de clarviziune îl constituie analiza operei lui Ion Druţă, poate cel mai important prozator basarabean. Mihai Cimpoi îi recunoaşte valoarea şi îi defineşte individualitatea artistică ("Druţă impune, autoritar, formula narativă lirico-simbolică"), dar, când se referă la rolul jucat de el pe scena vieţii publice, nu ezită să atragă atenţia asupra unor condamnabile inconsecvenţe:

"Opera sa este în linii mari o expresie a rezistenţei spirituale şi morale în faţa a tot ce subminează naţionalul, umanul, sacrul. Nu întâmplător multe din scrierile sale, care au înfruntat «zidul» mentalităţii oficiale, au fost interzise, blamate, supuse interdicţiei, apărând editorial cu multă întârziere la Chişinău după ce treceau cenzura - mai liberală - a Moscovei. Controlul de partid instituţionalizat (prin securitate, critica oficială, agenţia pentru păstrarea secretelor de stat, chiar şi Biroul C.C. al partidului) s-a exercitat din plin asupra scriitorului, începând mai cu seamă după publicarea celei de-a doua părţi a romanului *Povara bunătăţii noastre* . Începînd cu anul 1994, scriitorul a pactizat în mod paradoxal cu cei care l-au blamat, manifestând atitudini conservatoare de păstrare a «semînţelor socialiste», a moldovenismului şi creştinismului modelat după cel rusesc. Cititorii şi criticii au început să se întrebe, uimiţi, dacă scriitorul a fost cu adevărat sincer în scrisul său. Această debusolare a încrederii are firească temei, fiindcă în opera sa n-au lipsit notele de regionalism literar cu o tendinţă estetică antiromânească."

În mod similar, istoricul literar nu se întimidează când face aprecieri asupra operei lui Paul Goma, când se pronunţă asupra versurilor Leonidei Lari, când evaluează contribuţia generaţiei '80 ş.a.m.d. Totuşi, o anumită uniformizare a valorilor se produce, în cele din urmă, din cauza tendinţei exegetului de a descrie "universul" fiecărei opere, chiar şi când este vorba de o operă minoră. Nu oportunismul, nu partizanatul, ci o anumită veleitate a "măreţiei" îl determină pe Mihai Cimpoi să ia prea în serios diferite scrieri. El afişează o expresie de beatitudine când miroase o biată floare de urzică.

Solemnitatea excesivă este răspunzătoare şi de folosirea, uneori, a unui limbaj bombastic şi rebarbativ: "tranziţiile sunt greu deslušibile", "proza a reacţionat sensibil la momentul revoluţionarizator" etc.

Dar acestea sunt scame pe un costum negru, impecabil. Cartea lui Mihai Cimpoi nu poate lipsi din biblioteca nici unui intelectual român. Nu ne putem îngădui să o privim cu superioritate fie şi numai din cauză că noi, românii de dincoace de Prut, încă nu avem o istorie a literaturii române scrisă din perspectiva unui cititor de azi. ■

Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, Chişinău, Ed. Arc, 1996. 400 p., preţ neprecizat.

CĂRŢI PRIMITE LA REDACŢIE

✔ Eugen Negrici, *Poezia medievală în limba română* , Craiova, Ed. Vlad & Vlad, 1996. 256 p., preţ neprecizat.

✔ Dumitru Păcuraru, Alexandru Pintescu, Radul Ulmeanu, Ion Vădan, George Vulturescu, *Ierarhiile pergamentelor* , versuri, antologie realizată de Daniel Corbu, prefaţă de Al. Cistelecan, postfaţă de George Vulturescu, Piatra Neamţ, Casa de editură "Panteon", 1995. 128 p., preţ neprecizat.

✔ Andrei Ţurcanu, *Bunul simţ* , eseuri, Chişinău. Ed. Cartier, 1996. 256 p., preţ neprecizat.

✔ Andrei Ţurcanu, *Cămaşa lui Nessos* , ediţia a II-a,Chişinău. Ed. Cartier, 1996 (versuri). 136 p., preţ neprecizat.

✔ Dumitru Ion Dincă, *Odobescu, fatalitatea operei* , Buzău. Biblioteca judeţeană "V. Voiculescu", col. "Studii şi cercetări de istorie literară", 1995. 74 p., 480 lei.

✔ Aurelian Titu Dumitrescu, *Aproape tac, aproape plâng, aproape sînt* , Bucureşti, Ed. Vinea, 1995 (poeme). 104 p., 4000 lei.

✔ Nicolae Popa, *Lunaticul nopţii scitice* , versuri, Chişinău. Ed. Cartier, 1995. 80 p., preţ neprecizat.

✔ Constantin Eretescu, *Pensiunea Dina* (Jurnal de emigraţie), Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 1995. 104 p., preţ neprecizat.

✔ Angela Baciu, *Ce departe e iubirea aceea* , versuri, Galaţi, Ed. Porto-Franco, 1995. 88p., 2000 lei.

✔ Virgil Leon, *Unu* , Cluj, Biblioteca Apostrof, 1996 (poeme). 64 p., preţ neprecizat.

✔ Radu Sorescu, *Opera lui Octavian Paler*, eseu tematic şi psihocritic, Craiova, Ed. "Didactica nova", 1996. 120 p., preţ neprecizat.

✔ Marian Victor Buciu, *Breban* , eseu despre stratagemele supravieţuirii narative, Craiova, Ed. Sitech, col. "Maeştrii literaturii contemporane', 1996. 192 p., 4900 lei.

CRONICA LITERARĂ

de
Gheorghe Grigurcu

Uimire, sensibilitate

DACĂ e adevărat că, aşa cum ne-au învăţat anticii, filosofia se naşte din uimire, la fel de adevărat s-ar putea afirma şi despre poezie. Uimirea: un prim prag pe care-l trece eul înspre lume, străin încă de reziduurile ca de cenuşă ale experienţei, ca şi de tacticile viclene ale ademenirii, gata a o *egala*, magnanim, cu propria-i ingenuitate. Uimirea: o dăruire reciprocă, rectilinie, între fiinţă şi lume. O uimire densă, înfrigurată, adolescentină, ne întîmpină în versurile Marianei Filimon. Imaginile, vag fantaste, delicat necoagulate, se îmbăiază într-un aer auroral: "S-a smuls de pe dig/ din cald înveliş/ din lumina de dimineaţă/ o pasăre/ un abur metalic/ o iluzie// îngeri falşi/ de care mă prind/ drept încă şi fermecat/ de pustiul din jur" (*Îngeri falşi*). Din percepţii încă nesigure, fluide (mediul acvatic e mereu evocat), se ţese o blajină indistincţie între organul vederii şi "conţinutul" său, prin care obiectele reflectate obţin dreptul la o viaţă subiectivă: "Începuturi de ape/ ţărmuri evanescente/ dîre lumini/ puncte nesăţioase amestecîndu-se// eu sunt ochiul/ strig în mine/ singur şi rătăcit/ sunt doar ochiul//iar voi/ doar albastrul năvalnic/ ce mă face să plîng" (*Marină în zori*). Prospeţimea peisajelor e feerică, plină de sevele care izvorăsc din subiectul genuin. Ferindu-se de complicaţii aparente, de tonul discursiv, de un aparat stilistic marcat, care ar putea duce la răceală şi la rutină, poeta îşi punctează emoţiile în pură spontaneitate. Evident, e vorba de o spontaneitate lirică, de trena luminoasă a unor imagini scînteind cîte o clipă, spre a se reînnoi mereu: "în nisipul înfricoşat/ sub digul cu măruntaiele arse/ îngropat a rămas/ nerostit/ un cuvînt de mătase" (*Febră*). Ori: "miresme neputincioase/ încreţesc aerul" (*Anotimp*). Ori: "la sîn încălzind o iluzie/ un petec incandescent/ gata să pîrjolească totul" (*ibidem*). Ori: "iarna ce lent se destramă/ cu amurgul ei galben/ gol ca o ceaşcă întoarsă" (*Din nou*). Ori: "Oraşul e o acuarelă întinsă/ peste puterea răbdării" (*ibidem*). Ori: "Arbori pe jumătate copii/ cu uscate vocale pe ramuri" (*Anonim*). Sau atît de cochet-feminin: "ploaia cu genele-i false/ îmi bate în geam" (*Val absolut*).

Dispersia metaforică nu izbuteşte însă a ascunde evoluţia - trama atît de simplu dramatică - a acestui lirism fragil, format dintr-o "materie aburoasă" ce aminteşte pictura impresionistă. Nici "căile de neizbăvire", deşi "sub învelişul strălucitor", şi nici "vîntul lipsit de noroc" n-o ocolesc pe cea care se mărturiseşte prin mijlocirea lui. Prospeţimea cedează curînd în faţa previzibilei decepţii, luminozitatea scade, prizonieră a "acestei lumi aparente". Dezarmată - cum ar putea fi altminteri? -, candoarea intensă a autoarei se retranşează în solitudine. Consolarea sa e de-a se oglindi în singurătatea analoagă a semenului. Deci un mod de generozitate. Deci un mod de continuitate subterană a structuralei purităţi: "Spre seară/ cînd ies din amintiri/ din imagini din oglinzi subţiate/ din propoziţii cărţi elocinţe// prizonieră acestei lumi aparente// singura mea străduinţă e/ de a trece neobservat/ dincolo de întîmplarea oarbă/ de patima dezmărginită// cîmpul alb ce se întinde/ sub un cer înstelat/ e doar ce mai rămîne/ un mic univers însemnat/ de aproapele meu/ el însuşi însingurat/ niciodată văzut/ întîlnit/ simplu simbol mîzgălit cu lumină" (*Spre seară*). Cu toate că suficient de apăsată, deziluzia nu recurge la duritaţi, sarcasme, violenţe. O muzicalitate sufletească ce abia atinge cuvintele cum clape, o dezolare de cantilenă fredonată în neştire compun fundalul acestor stihuri sărbătoresc triste. Delicateţea nu e trădată, ci doar transferată în dureroasă simţire, asemenea unui suspin: "Din nou/ pustiul lucrurilor/ nimicul lor bine înşurubat/ în aerul pe care-l respir// (...) tăcută mă reazem/ de zgomotul lumii/ ca de un zid/ ce se topeşte încet" (*Duminică rea*). "Gîndul" naiv al poetei, respins, rănit, tinde spre anonimat, făcîndu-şi culcuş "în mărunţaiele luminii": "gîndul meu/ rotindu-se încă într-o mare de tăcere/ uimit că lumea nu poate/ să-l rabde" (*Noapte albă*). Aşadar *uimirea* stăruie încă, precum un cuvînt de ordine, precum un mecanism fraged-fatal al fiinţei (de un anume tip) în univers.

Frecvent, Mariana Filimon se regăseşte într-un timp intermediar, care joacă rolul unui purgatoriu. Odată împlinită, conştiinţa amară a divorţului de lume sau, în limbajul poetei, o împietrire de gheaţă a unor "semne împodobite cu frig", aceasta nu persistă, făcînd loc procesului invers al dezgheţului, al revenirii la viaţă. O viaţă patetică prin taină şi paradox, din care puritatea se prelinge aidoma sîngelui: "umbra unui sfinx îngheţat/ muşcă zăpada pînă la sînge" (*Surdină*). Sau acelaşi aspru reviriment în registru scriptic: "pînă la sînge doare poemul/ pe care/ tocmai l-am scris/ pe curat" (*24 februarie*). Lumina mirajului iniţial se arată pîlpîitoare, incertă, confruntîndu-se cu carnagiul iluziilor: "Port cu mine lumina/ dar ea/ tremurătoare este/ nesigură// gîndul o atinge abia/ apoi se retrage pe drumul/ din care sînge ţîşneşte/ sînge adevărat// aproape fără sfîrşit/ e umbra mea netedă// pajişti vechi de cuvinte/ acoperă zarea/ sîngure/ imaculate cuvinte" (*Umbra mea*). Numele simbolic (şi simbolist) al acestui timp de compromis e "tîrziul". Drum prin zăpada pustie, ameninţînd să înghită pasul încetinit, precaut, al învinsului ce se trage spre adăpost, acesta e compus din particule lipsite de farmecul actualului, reprezentînd fantomatice "amintiri dintr-o viaţă neîntîmplată". Tîrziul nu se mai articulează din elemente originare, ci din similitudini. Nu răspunde vieţii, ci supravieţuirii. Evanescenţa sa nu se corelează cu o promisiune, ci cu un refuz, cu o descompunere. Aburul său nu e mistic, ci demonic: "În această vară tîrzie/ un galben surîs/ un fel de alcătuire/ din mare şi corpuri cereşti// cuminţi trepte de aer/ durează încă în vis/ se mai aliniază/ aberantei dorinţe de a fi/ aici/ în micul golf lîngă linia de sosire/ smulsă din alt peisaj/ lîngă piatra roasă de ape/ pînă la abur" (*Pînă la abur*).

Demonia distrugerii apare contrabalansată prin milă. Înregistrînd "un fel de milă/ ce cade pe lucruri" (*Un fel de milă*), poeta reconstituie, prin solidarizarea cu lucrurile umile, nu numai principiul unei coerenţe universale, ci şi propria sa identitate morală, pură, deschisă, caritabilă. Mila nu neagă distrugerea, ceea ce ar falsifica existenţialul, ci o absoarbe, absolvind-o în transcendenţă. Ea rămîne ataşată unei realităţi imediate, tangibilă la concretul accidentat, la crizele acestuia, de care nu se ruşinează, nu se fereşte. Din care pricină nu contravine idiomului poeziei, aspiraţiei lui de a numi, descrie, evoca în unicitate plastică. Notificînd "hîrtia neprihănită/ lîngă inima mea tresărind" (*ibidem*), "lampa aproape străină/ strînsă pînă la ţipăt/ în micul ei rug" (*ibidem*), mărturisind "Cum se năruie-n mine/ cum poate să doară/ micul spaţiu lipsit de cuvinte/ un telefon mut/ o carte nescrisă/ o iluzie ştearsă/ de pe suprafaţa strălucitoare" (*Camera de tortură*), autoarea înaintează către următoarea imagine creştină, precum un luminiş în mijlocul umbrelor acoperite de frig, al gîndurilor strîmbe, al zidurilor prelinse-n pămînt: "lacrima mea/ Doamne atotputernic/ luminează în negura nopţii/ ca un bănuţ de argint" (*Schiţă*).

O calitate a versurilor Marianei Filimon o reprezintă evitarea sentimentului în favoarea sensibilităţii. Sentimentul înclină spre expresie, deci spre retorism, despletire, risipă, sensibilitatea înclină spre impresie, deci spre concentrare, densitate, eliptism. Primul se asociază cu extrovertirea, a doua cu introvertirea. Unul e "la vedere", exhibiţionist, cealaltă, discretă, chiar pudică, preferă prezentarea cifrată. Deşi operează cu afectele (ce poate fi mai tentant sentimental decît înfăţişarea începutului existenţei, decît palparea dintîi a lucrurilor, care se dizolvă treptat în amintire?), poeta are grijă a le izola, precum acizi periculoşi, în eprubete bine închise. Textele sale, sînt, în genere, ferite de revărsarea arzătoare a vieţii, flacără ce înghite apa oglinditoare: "Fără oprire/ zile se scurg/ din clepsidra îngîndurată// părul tău/ vîsleşte acum/ spre mările nordului// iată un nor alb/ vine spre noi/ micşorat/ o corabie străpunsă/ de stelele îngheţate/ ce nu ne mai rabdă" (*Un nor*). Sentimentul e aci disciplinat de sensibilitatea care e congruentă cu însăşi figura textuală. ■

Mariana Filimon, *Măşti la vedere*, Editura didactică şi pedagogică, R. A., Bucureşti, 1995, 60 p., preţ 1350 lei.

EDITURA NEMIRA
prezintă
PORNOSTROIKA
de Maurice T. Maschino
Colecţia POLITICA, 240 pag., 6500 lei

Obiectul cercetărilor jurnalistului Maurice Maschino – francez de origine rusă, foarte sensibil la evoluţia ţării natale – este viaţa de zi cu zi a ruşilor, căci acolo se manifestă cel mai bine schimbările profunde din societatea lor. Perestroika nu a afectat numai ordinea economică şi politică, ea a zguduit violent şi ordinea familială; deja „minate" în epoca brejnevistă, multe din tabuuri s-au prăbuşit, antrenând în căderea lor principii şi bariere morale. În raporturile dintre oameni, în reprezentările pe care şi le-au construit despre ei înşişi, despre rolul lor, despre datoriile şi, mai ales, despre drepturile lor, sovieticii nu mai ştiu deloc unde se află şi încotro se îndreaptă. Astfel încât existenţa lor cea mai intimă, în acelaşi timp modernistă şi conservatoare, preocupată de respectabilitate, dar indiferentă la orice valoare, este la fel de incoerentă, la fel de sfâşiată ca şi viaţa lor socio-politică.

CLUBUL CĂRŢII NEMIRA C.P. 26 - 38 BUCUREŞTI

Actualitatea culturală

Acord româno-ungar

ÎN CADRUL unei festivităţi desfăşurate la Casa Scriitorilor, Laurenţiu Ulici, Preşedintele Uniunii Scriitorilor din România, şi Béla Pomogáts, Preşedintele Asociaţiei Scriitorilor din Ungaria, au semnat recent Acordul de colaborare dintre cele două organizaţii scriitoriceşti. A fost de faţă Ferenc Szöcs, Ambasadorul Ungariei în ţara noastră. Acordul prevede, printre altele, înmulţirea contactelor dintre scriitorii ţărilor semnatare, vizite reciproce, schimburi de publicaţii literare, consemnarea în amîndouă ţările a aniversărilor literare importante, sprijinirea traducerilor reciproce din autori contemporani şi clasici. Cele două organizaţii scriitoriceşti se angajează să sprijine întîlnirile dintre intelectualii români şi unguri. După semnarea acordului, cei doi preşedinţi au făcut scurte declaraţii. Între cele două Uniuni de scriitori, a arătat Béla Pomogáts, nu au existat niciodată tensiuni, Laurenţiu Ulici a spus că scriitorii, pe domeniul lor, au rezolvat mai bine decît politicienii relaţiile dintre cele două ţări.

Pufoaica de vară

REDACŢIA ziarului *Monitorul* din Iaşi (cel mai puternic cotidian regional din România) a avut ideea inspirată de a încredinţa o rubrică unui tânăr şi talentat prozator. Este vorba de Cătălin Mihuleac (prezent cândva cu o satiră fantezistă şi în *România literară*). Având spirit de observaţie, umor şi o vervă îndrăcită, Cătălin Mihuleac a reuşit să facă din tableta sa zilnică, supraintitulată *Pufoaica de vară* , ceea ce a făcut George Pruteanu din emisiunea T.V. *Doar o vorbă să-ţi mai spun...* : un spectacol de inteligenţă, un show de mare succes (fără femei goale), un mod - amuzant şi agreabil - de educare a publicului. Pentru edificare, reproduc un fragment din tableta *Naşterea blues-ului românesc* , referitoare la cântecele micilor cerşetori din tramvaie:

"Deocamdată, cântul le e primitiv, dar, cu timpul, concurenţa le va cere să se perfecţioneze. Îşi vor extinde repertoriul, vor lua lecţii de canto. Şi nu peste multă vreme, de pe scenele cu roţi ale transportului RATC, vor păşi pe marile scene ale lumii. Blues-ul românesc din tramvai îi va ferici pe spectatorii din Bruxelles, Tel Aviv sau Buenos Aires. Se vor imprima casete, iar manageri îmbrăcaţi ca nişte peţitori vor fi gata să se ia de guler pentru obţinerea dreptului de a se pune la dispoziţia blues-man-ilor mioritici.

Ţara îşi va burdusi teşchereaua valutară, iar oameni de pe toate meridianele îşi vor uda batistele ascultînd muzica tristă, născută în mijloacele noastre de transport în comun." (**Alex. Ştefănescu**)

Premiile Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi pe anul 1995

Un juriu desemnat de comitetul Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi a acordat premii pentru următoarele volume apărute în 1995: *Salonul refuzaţilor* de Ioan Holban (critică literară); *Mirele orb* de Nichita Danilov (poezie); *Piatră de încercare* de Cassian Maria Spiridon (poezie); *Camera cu magnolii* de Aurel Ştefanachi (poezie); *A. P. Cehov - Opere IV* (ediţie critică de Sorina Bălănescu); *Jucăria mortului* de Constantin Acosmei (debut poezie). Premiile au fost sponsorizate integral de Fundaţia "Sfânta Apollonia" din Iaşi (preşedinte, prof. dr. Vasile Burluj). Cu prilejul ceremoniei de înmânare care a avut loc la Clubul Cultural "Junimea" de la Casa "Vasile Pogor" aceeaşi fundaţie a acordat diplome de onoare poeţilor Mihai Ursachi şi Horia Zilieru, pentru contribuţia deosebită adusă la desfăşurarea activităţii Clubului Artelor - Apollonia.

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

La Conferinţa scriitorilor din 1981: Virgil Duda, Lucian Raicu, Eugen Simion, Cezar Baltag. (Fotografie de Ion CUCU)

CALENDAR

6.V.1951 - s-a născut *Victor Gh. Stan*
6.V.1962 - s-a născut *Ioan Vieru*

7.V.1920 - a murit *C. Dobrogeanu-Gherea* (n.1855)
7.V.1926 - s-a născut *G.I. Tohăneanu*
7.V.1931 - s-a născut *Ştefan Iureş*
7.V.1937 - a murit *George Topîrceanu* (n.1886)
7.V.1938 - a murit *Octavian Goga* (n.1881)

8.V.1923 - s-a născut *Traian Iancu*
8.V.1930 - s-a născut *Florin Chiriţescu*
8.V.1933 - a murit *Spiridon Popescu* (n. 1864)
8.V.1937 - s-a născut *Darie Novăceanu*
8.V.1948 - s-a născut *Vasile Dan*

9.V.1895 - s-a născut *Lucian Blaga* (m. 1961)
9.V.1918 - a murit *George Coşbuc* (n. 1866)
9.V.1931 - s-a născut *Victor Vântu*
9.V.1943 - s-a născut *Sterian Vicol*

10.V.1858 - s-a născut *D. Teleor* (m.1920)
10.V.1929 - s-a născut *Ion Horea*
10.V.1945 - s-a născut *Şerban Codrin*

11.V.1924 - s-a născut *Aurel Gurghianu* (m. 1987)
11.V.1931 - s-a născut *Laurenţiu Cerneţ*
11.V.1940 - s-a născut *Gheorghe Istrate*
11.V.1941 - s-a născut *Crişu Dascălu*
11.V.1984 - a murit *Virgil Tempeanu* (n. 1888)
11.V.1990 - a murit *Theodor Mănescu* (n. 1930)

12.V.1916 - s-a născut *Constantin Ciopraga*
12.V.1921 - s-a născut *Marin Porumbescu*
12.V.1933 - a murit *Jean Bart* (n. 1874)
12.V.1934 - s-a născut *Lucian Raicu*

13.V.1924 - s-a născut *Iv Martinovici*
13.V.1927 - s-a născut *Gheorghe Vlad* (m. 1992)
13.V.1931 - s-a născut *Dan Grigorescu*
13.V.1940 - s-a născut *Mircea Ciobanu* (m.1996)
13.V.1964 - a murit *Tompa László* (n. 1883)

13.V.1974 - a murit *Gheorghe Dinu* (n. 1903)

14.V.1901 - s-a născut *Mihail Maghiari* (m. 1983)
14.V.1915 - s-a născut *Nicolae Corlăteanu*
14.V.1920 - s-a născut *Ursula Bedners*
14.V.1937 - s-a născut *Ion Segărceanu*
14.V.1954 - s-a născut *Klus Hensel*
14.V.1957 - a murit *Camil Petrescu* (n. 1894)

15.V.1907 - s-a născut *Emil Gulian* (m. 1943)
15.V.1912 - s-a născut *Salamon Ernö* (m.1943)
15.V.1920 - s-a născut *Marosi Peter*
15.V.1925 - s-a născut *Savin Bratu* (m. 1977)
15.V.1926 - s-a născut *Venera Antonescu*
15.V.1926 - s-a născut *Aurel Martin* (m. 1994)
15.V.1931 - s-a născut *Sonia Larian*
15.V.1933 - s-a născut *Domnica Gârneaţă*
15.V.1938 - s-a născut *Horia Pătraşcu*

16.V.1912 - s-a născut *Hans Mokka*
16.V.1919 - s-a născut *Vasile Iosif*
16.V.1922 - s-a născut *Gavril Scridon*
16.V.1930 - s-a născut *Titus Popovici* (m. 1994)
16.V.1938 - s-a născut *Florin Costinescu*
16.V.1939 - s-a născut *Constantin Cubleşan*
16.V.1944 - a murit *Aurel Marin* (n. 1909)
16.V.1980 - a murit *Marin Preda* (n. 1922)

17.V.1886 - s-a născut *Emil Isac* (m. 1954)
17.V.1895 - s-a născut *Constantin D. Ionescu* (m. 1950)
17.V.1901 - s-a născut *Pompiliu Constantinescu* (m. 1946)
17.V.1920 - s-a născut *Geo Dumitrescu*
17.V.1939 - a murit *Ion Moldoveanu* (n. 1913)
17.V.1940 - s-a născut *Valeriu Pantazi*
17.V.1944 - s-a născut *Efim Tarlapan*

18.V.1888 - s-a născut *Eugeniu Speranţia* (m.1972)
18.V.1921 - s-a născut *George Nestor*
18.V.1921 - s-a născut *Horia Panaitescu* (m.1986)
18.V.1922 - s-a născut *Şerban Gheorghiu*
18.V.1928 - s-a născut *Domokos Géza*
18.V.1937 - s-a născut *Laszlóffy Aladar*
18.V.1940 - s-a născut *Eugen Seceleanu* (m.1979)
18.V.1940 - s-a născut *Francisca Stoenescu*
18.V.1962 - a murit *Oscar Lemnaru* (n.1907)
18.V.1982 - a murit *Şerban Nedelcu* (n.1911)
18.V.1993 - a murit *Aurel Covaci* (n.1932)

19.V.1893 - s-a născut *H.Bonciu* (m.1950)
19.V.1939 - s-a născut *Vasile Galaicu*

20.V.1920 - s-a născut *Mara Giurgiuca*
20.V.1926 - s-a născut *Virgil Sorin*
20.V.1930 - s-a născut *Geo Şerban*
20.V.1938 - s-a născut *Dan Mănucă*
20.V.1949 - s-a născut *Ion Baloş*
20.V.1980 - a murit *Nicolae H.Dimitriu* (n.1902)

21.V.1855 - s-a născut *C.Dobrogeanu-Gherea* (m.1920)
21.V.1880 - s-a născut *Tudor Arghezi* (m.1967)
21.V.1906 - s-a născut *Profira Sadoveanu*
21.V.1914 - s-a născut *Franz Johannes Bulhardt*
21.V.1924 - s-a născut *Constantin Popovici*
21.V.1932 - s-a născut *Ileana Vulpescu*
21.V.1932 - s-a născut *Henri Zalis*
21.V.1985 - a murit *Neculai Barbu* (n.1921)

22.V.1816 - s-a născut *Andrei Mureşanu* (m.1863)
22.V.1908 - s-a născut *Ion Constantin Chiţimia*
22.V.1919 - s-a născut *Dumitru Ignea*
22.V.1927 - s-a născut *Ilie Măduţa*
22.V.1928 - s-a născut *Márki Zoltán*
22.V.1935 - s-a născut *Romulus Lal*
22.V.1942 - s-a născut *Vasile Andru*
22.V.1944 - s-a născut *Dan Munteanu*
22.V.1949 - s-a născut *Mihai Bărbulescu*
22.V.1957 - a murit *George Bacovia* (n.1881)
22.V.1985 - a murit *Ion Lotreanu* (n.1940)

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

Reconstituirea

CARTEA Doinei Jela asupra procesului de la Canal[1]) intervine surprinzător în şirul, niciodată prea lung, al mărturiilor concentraţionare. Originalitatea sa este dublă.

Mai întâi, autorul nu se mai confundă cu martorul direct de până acum, el este cercetătorul mărturiilor atât celor scrise cât şi celor provenind direct din *memoria orală* . Sinteză şi studiu, *Cazul Nichita Dumitru* reprezintă probabil prima încercare de a sistematiza ceea ce victimele au dat la iveală până acum.

Dar, paradoxal, realitatea spre a fi reînviată este tratată de Doina Jela ca o ficţiune smulsă *memoriei opace* . Mai întâi, convenţia literară se aplică unui material deja existent. Corespondenţa, comentarea ei în note, ancheta, documentele, extrasele din presa epocii deconstruiesc naraţiunea, îi sparg linearitatea, tehnică narativă curentă în proza contemporană. Apoi, alt demers familiar romancierilor din acest veac: alegerea, ca personaj central, a unui "anti-erou", mecanicul Nichita Dumitru, condamnat la moarte în procesul de la Canal şi executat. Ţap ispăşitor, firește, ca toţi cei implicaţi în proces, el este exemplar în rolul acarului Păun. În jurul lui, ceilalţi acuzaţi din proces, evocaţi în tot atâtea medalioane, "constituind dovada că fiecare din ei a existat". Dacă cei executaţi n-au avut drept la mormânt, cel puţin amintirea să le fie asigurată prin evocarea lor. Cu o singură condiţie: când un martor sau altul vrea să-şi "spele" biografia, să nu se ia în seamă astfel de"amintiri-mască", "amintiri bandaj".

Scriitoarea devenită cercetătoare, îl recompune pe Nichita Dumitru atât prin arhive, cât şi din corespondenţa cu fiica lui, Mariana R., şi în jurul lui îşi construieşte povestea unui trecut de-a dreptul orwellian. Care-i sunt sursele?

Privilegiate, piesele de arhivă. Nu cele pecetluite, secrete, manipulabile şi manipulatoare "păzite" de SRI, ci Fondul CDMN de la Arhiva Municipiului Constanţa, conţinând peste 2000 de documente despre Canal în general. Sunt însă "documente opace". "În absenţa efortului şi talentului interpretativ al cercetătorului, a imaginaţiei acestuia, vor fi incapabile să mai spună ceva" într-un viitor fără martori. Autoarea reconstituie prin ele nu numai, sau nu atât faptele, cât *mentalitatea* ce a prins rădăcini în anii '50 putrezind până azi corpul social. Totul - afirmă Doina Jela - nu poate fi explicat doar prin *teroare* . Vraful de note informative şi de denunţuri din Fondul consultat i se înfăţişează drept o *literatură a delaţiunii* asupra căreia se opreşte ca într-un stop cadru obsedant. Fenomenul delaţiunii - ale cărui premise le putem afla şi în preţioasele amintiri ale lui Ion Gavrilă Ogoranu despre rezistenţa din munţi, - constituie temelia oricărui regim totalitar. Denunţul nu informează atât poliţia cât "atomizează" societatea. Când delaţiunea intră în moravuri, când nu se mai izbeşte de pragurile conştiinţei, teroarea pură poate scădea în cotidian, victima e gata condiţionată.

Remarcabilă în această carte este şi punerea în chestiune a noţiunilor celor mai împământenite. De pildă, "clasa muncitoare". La putere, în principiu, sub comunism, prin reprezentantul ei, Partidul. Specialiştii "socialismului real" descoperă nu fără uimire că în fapt suferă şi muncitorii, în ciuda privilegiilor acordate. Ne plăcea să credem că sistemul comunist nu reprezintă dictatura proletariatului, ci dictatura *asupra* proletariatului. Numai în parte adevărat, intervine autoarea, dezopacizându-şi documentele şi încercând să înţeleagă cum de a prins printre muncitori patologia urii semănată şi întreţinută de comunişti. Analiza se cere citită cu toată atenţia, consecinţele acestei "mentalităţi" ivindu-se, de pildă, în teribilele imagini ale mineriadei.

Arhiva nu e singura sursă. Corespondenţa cu fiica lui Nichita Dumitru n-ar fi nici ea a-tot-grăitoare dacă autoarea n-ar fi asimilat întreaga literatură concentraţionară publicată la noi, de la Ion Ioanid la Constantin Cesianu (cu cartea sa de referinţă asupra Canalului, *Salvat din infern* , Humanitas, 1992). E consultată şi presa vremii (îndeosebi ziarul *Canalul Dunărea-Marea Neagră*). Se dau citate dintr-un document a cărui publicare o aşteptăm cu nerăbdare dată fiind calitatea intelectuală şi morală a autorului său: jurnalul ţinut de-a lungul acelor ani de Pericle Martinescu. În sfârşit, scriitoare fiind, Doina Jela nu poate trece sub tăcere responsabilitatea scriitorilor atât în glorificarea muncii forţate de la Canal cât şi a comunismului în general. Începe prin a le reproşa neconsemnarea, nici măcar pentru sertar, a celor trăite fără a fi conştientizate. Şi mai grav, învoita-nevoita complicitate cu puterea. De la Parhon la Sadoveanu, şi G. Călinescu, aceşti intelectuali de prim plan devin referinţa obligatoriu negativă pentru autoare. Fără a mai insista asupra romanului lui Petru Dumitriu, *Drum fără pulbere,* cu "efectul de palmă şi insultă" asupra victimelor şi urmaşilor lor. Totul culminând cu "vizita" Dinei Cocea şi a lui Petru Dumitriu la Canal *după* ignobilul proces.

Ca pentru a răscumpăra aceste deficienţe caracteriale, au apărut, în vremea din urmă, câţiva literaţi sau cercetători literari care, în ciuda faptului că nu avuseseră nimic de a face nici cu istoria, nici cu sociologia, nici cu arhivistica, se străduiesc să recompună trecutul răstălmăcit. M-am mirat şi bucurat când o cercetătoare ca Smaranda Vultur a început să lucreze la o teză de doctorat asupra deportărilor în Bărăgan. Am citit texte transcrise de ea din convorbirile înregistrate cu sătenii deportaţi în anii '50, sunt de neînlocuit şi prin vivacitatea memoriei orale a ţăranilor şi prin inteligenţa interpretativă a cercetătoarei.

Inutil să mai adaug de ce cartea Doinei Jela (cu inimitabilul ei ton de urgenţă, de patetism reţinut, aproape îngheţat) mi se pare un vrednic aport în combaterea cuplului malefic: uitare-iertare. ■

Doina Jela, *Cazul Nichita Dumitru. Încercare de reconstituire a unui proces comunist - 29 august-1 septembrie 1952* , Humanitas, 1996 .

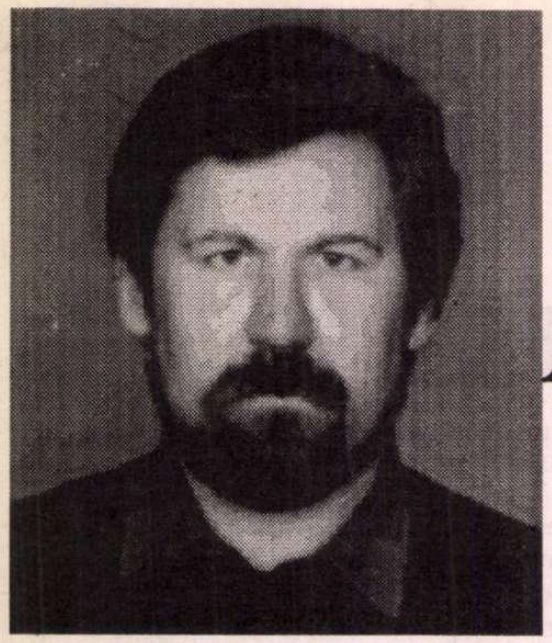
PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Calificarea inutilă

EXISTĂ în limbajul jurnalistic o tendinţă, destul de veche, de folosire în exces a adjectivelor calificative: previzibile, clişeizate, aproape tautologice. Rolul lor principal este de a exprima o afectivitate convenţională; în plus, li se atribuie şi o îndoielnică valoare de reliefare, de amplificare. Categoria cea mai izbitoare este alcătuită - în ştirile de senzaţie ale presei "populare" - din termenii de calificare standard a actelor criminale. Registrul afectiv simplificat cuprinde două sentimente fundamentale: *indignarea şi compătimirea*; exprimarea lor capătă inevitabil un aer naiv - şi, prin abuz, involuntar comic. Asocierea între anumite cuvinte de bază (*crimă, viol, asasinat, masacru* etc) şi o listă dată de adjective devine aproape obligatorie, mecanică. O crimă este neapărat "*odioasă*", "*abominabilă*", "*oribilă*"; ea va fi caracterizată, pentru variaţie, şi ca *faptă* "*nelegiuită*" sau "*josnică*". (Tot astfel, un accident este "*tragic*" sau "*groaznic*"; un război nedorit - "*mîrşav*"). Victima e desemnată de preferinţă printr-un substantiv precedat de adjectivul *biet* ("*aducînd pe biata femeie în pragul disperării*" RL = "România liberă", 31.VIII.1993, 9) - ori prin prezenţa adejectivului "*nevinovat*", eventual şi prin diminutivare: "trupuşoarele bebeluşilor nevinovaţi" (EZ = "Evenimentul zilei 1160, 1996, 3). Tot ce ţine de intenţiile criminalului primeşte epitete obligatorii: planul său este "*diabolic*", "*diavolesc*"; gîndul - "*sălbatic*" sau "*ticălos*". Uneori, tabloul e completat de apariţia celei de-a treia note sentimentale: *satisfacţia morală* în faţa pedepsei - care este "*bine meritată*". În multe cazuri, valoarea afectivă a epitetelor e subliniată de plasarea lor înaintea substantivului determinat: "reuşita diavolescului plan" (RL 1846, 1996, 11); "filmul odiosului asasinat" (RL 716, 1992, 2); "oribilul masacru" (EZ 1160, 1996, 3). Adjectivele în discuţie apar ca inutile în măsura în care simpla descriere a faptelor sau chiar termenul de desemnare (*măcel, masacru*) sînt suficiente pentru a caracteriza o situaţie; riscul de a vorbi despre un "masacru oribil" este de a presupune şi masacre mai puţin sau deloc oribile. Excesul de subiectivitate este resimţit ca mecanic mai ales cînd restul frazei e cît se poate de neutru-administrativ, rezultatul avînd un aer hibrid: "făptaşul avea discernămînt critic în momentul comiterii *nelegiuitei fapte*" ("Dracula" 11, 1993, 2). Cele mai multe clişee sînt rezervate agresorului; poziţia sa specială e de altfel marcată şi prin consacrarea unor substantive dominate de implicarea afectivă, de expresia indignării. Alături de adjective ("*odiosul* criminal"), apar aşadar desemnări ca: *bruta, bestia, monstrul, fiara turbată, fiara cu chip de om* etc.

Se ajunge la forma extremă a acestui stil bombastic şi naiv prin acumulare: "depistate la timp, *brutele* au fost arestate. Acum urmează ca instanţa de judecată să le împartă la fiecare pedeapsa *bine meritată* pentru *josnica* faptă comisă" (RL 949, 1993, 6); calificativele, care devin un tic stilistic, apar pe lîngă fiecare substantiv: "nu bănuie ce gînduri *ticăloase* îi umblă prin capul *hidos* de fiară *turbată* " (EZ 1115, 1996, 4). ■



Alexandru IOAN

Nu ştiu dacă cele cîteva texte reproduse aici vor fi în măsură să atragă atenţia asupra acestui poet bizar ivit din beznele învolburate şi din turbulenţele apocalipselor apocrife. Dezlegate de ambiţia eficacităţii şi scrise în duhul putreziciunii, al căldurii animale, şi al umectărilor lubrice, poemele descărnate şi haotice ale acestui poet aflat sub semnul Fiarei, al damnării şi al sfîrşitului de ciclu istoric alcătuiesc un lung discurs pe cont propriu, un soliloc de cloşard în delir alcoolic care slobozeşte fără oprire cuvinte înecate în scîrbă, ură şi vomă.

Fără să simtă obligaţia coerenţei şi a comunicării, blestemat să perceapă alterarea definitivă a condiţiei noastre şi refuzînd cu exasperare şi mînie iertarea şi îngăduinţa, poetul - în sminteala lui tăioasă, - dă drumul unui morman halucinant de dejecţii şi orduri peste tot ce e legat de nobila, gingaşa noţiune de 40 m, de înălţătoarea, aurita noţiune de Umanitate, de Sacralitatea îmbuibată cu jertfele ipocrite ale speciei bipede.

Monologul acesta haotic şi dement în care percepem frînturi de gînduri abandonate, hohote de rîs gelatinos întrerupte de replici date lui Dumnezeu şi camarazilor în zdrenţe puturoase, de descripţii hilare de gesturi fiziologice are drept scenă fie groapa de gunoaie a oraşului, fie cimitirul săracilor. Iar starea de lehamite, de vid al omenescului este indusă de cumulul şocant de obiecte declasate, de trupuri intrate în putrefacţie avansată, de tot ce ne poate transmite oroarea olfactivă.

Scatologicul generalizat, nihilismul crud şi inconcesiv al acestui poet satanizat căruia sintagma Fiul Omului îi declanşează automat furia apostaziei şi-i stoarce toate umorile şi toată ura trădează întocmirea unei "Scripturi a Sinucigaşilor" pe care însuşi o numeşte şi o vesteşte şi căreia a şi apucat să i se închine.

Eugen Negrici

Înfăţişarea a patra

Se mişcă fereastra grea de sângele trezit.

Cu mâinile, din vinele tâmplei lucioase
Şi ghioagele păroase la vârf
Şi iată, te apleci să astupi cu cămăşi negre
prelata.

Ei lucrează la zid. Ei mor interesaţi.
Interesul lor nu e lumea de dincolo, nici
asta.
Ca fierul bucatele negre în gura fierarilor
Ca piatra rostogolindu-se în ei
Vietăţi albe, mici şi ciudat de reci
După cum sunt împărţite
Între aceia în care înnoptează
Pe pământul cu oamenii şi animalele lor
Ca şi cum mi-aş întâlni mama din somnul
cu vietăţi vii

Şi tatăl din somnul cu vietăţi moarte
După cum le-aş aminti Întruchiparea
Îmi fac loc lângă o altă grămăjoară

Spre seară vor bate pământul cu lingurile
Lovindu-le, după cum sunt împrăştiate
Între aceia în care înnoptează
Jeratecul din sobele roşii
Cerul şi hârcile sale
Mişcând pe două coaste frânte.
Ce mai societate veselă, de asasini,
fusesem, totuşi!
Cum ne aşezam la masa stropită cu
sângele nostru
Peste adâncul flăcărilor din căni!
Şi bei cheagul rotund dintre oase.
După ce am găsit cârpa
Umed de respirarea mea într-un
narcotic-sfânt.

Te amuză sângele ţâşnind, bre sângişor
din cârpă
Râzi cu un ucigaş şi strigă-ţi în toţi crima!
Rămas cu mâinile în sânge
Şi flăcări umede trosnind pe ele, reci
Peste chelia în gropi scăpărătoare
Ei mănâncă şi behăie să le fie ţărâna
uşoară

Trece printr-o vale uscată acest chip
Cu scâncetul sufocării din creştet
Şi părul mort în ghemuri.
Te desfaci într-un trup de copil fără sânge.
Îţi curge pe tălpi
Pielea gurii sale
Şi ochii deschişi dimineaţa.
Ţi-aminteşti c-ai murit şi eşti viu.
Ai râs de parcă ai fi-nghiţit o placentă
cu tine
Şi una cu mama ta bună
Pe cine înconjoară căzutele lanţuri
Pe-un detunet de abur uscat
Şi măduvi muşcând
Cuprinse-ntre două
Verigi ruginite
Cât scheaună-n cană
Cu sângele meu

Tu care trăieşti dar eşti mort.
Apa vie se lipeşte pe trupul Lui viu
Şi apa moartă curge cu trupul Lui mort
Peste tot mai înghieţat de neînmulţitul
Peste tot mai înghieţat deneînmulţitul
De-ne-în-mul-ţi-tul
De-ne-în-mul-ţi-tul
De-ne-în-mul-ţi-tul...

"Moloh, fă-ţi meseria
Nu regiza, despică-L"!

Înfăţişarea a cincea

Cu muşchi pe buzele umflate
De strigătele de licheni

În beregata
Şi-n vinele

Aceleia cu ŞAPTE CAPETE ZECE
COARNE
SPINĂRILE FRÂIELE COATELE
STICLOASE
În paşii
Rotunjiţi pe spate
Ieşind din SACUL ROŞU, cum apari -

Ridică-Te în adânc
Să faci din pungi arzând feţele Tale
Blestemate bâzâind şi înţepând respirările

Mi-am văzut faţa de sânge şi ghiaţă.
O-mpreunau
Pe fierăstraie
Netedă

Ai strigat:
Fereşte-te de ACEEA
Arcuindu-şi SPINAREA
Care îşi ţine
Inima putrezind în aer
Şi care se va ivi odată cu chipul Tău
Pe spinarea Ta rece...
Unge-Ţi piciorul cu vâsc
Pe-o limbă de lemn aurit
Ce-i crucea de aur a Fiarei;
Plutesc căpăcele de bere şi
scalpuri
Din gâturi şi ochi îngropaţi
Înaintea Colonelului,
în temenele
(Prenumele lor: zvârcoleli)
O lăcustă

Strângând în lăbuţe
Pielea unui şarpe
Pentru amorţitele labe
Între două căpăcele
În timp ce pieptul strivit
Explodează chiar în elitrele aprinse
Şi-n scalpuri
Ai grijă de

Ouăle ei
În roşul
Ochiului tău

Peste cadavre vivificate la necropsie
Nu-i o întrebare
Cum de oamenii mai pot iubi -
Apără-ţi ebrietatea aia,
a norilor, acestor fiinţe melancolice,
degenerate

Care-s lacrimile şi hrana armatei Tale
De la extremităţile lor
La vechiul plămân luminos

Scutură-te de viermi, de
Haine şi vânt
Pe zimţii unor foi de taină
Pecetluite pentru totdeauna

Asudând cu ploaia
Un fierăstrău îi lasă
pe pragul casei sale.
Cine sunt oamenii
Cine sunt ei?
Şi-a izbutit să moară în ziua când îi
pregătisem moartea
Prin apa de sub paşi

A unui clopot
Au ieşit câteva sute

Mai mici mai mari
Păianjenul era păienjeniţă
Iar omul om.

Cine râde şi geme (cum A fost)
(Pumnul tău obosit pe chelia mea rece)
Sprânceana de vierme
O ridic:
Şi voma celui care varsă
Şi-o-ntoarce spre tine:
Copilul meu dormi?

Aveam pieptul
Scobit şi alb
Cu aripile transparente
Înfipt într-o dună
Peste care trecea o mască aproape eterată.
Vărsase omul care a mai rămas din fluture.
Criza numită viaţă peste un stârv de
ierburi.
A râs în flacăra în mâinile lăsate fluturând
Străin, străin de mine, fiara
Străin, străin de mine, carnea fiarei
De ieri m-adulmecă buzele Ei

Strigi să-L plouă până-L îngroapă cu toţi
oamenii Lui
Ei nu ştiu nu pentru că eşti nebun, ci
fiindcă nu eşti om
(Din presupuneri, sigur
În anumite locuri
Unde zăpada
Cade printre bandaje
Pe genunchi, în cârpe)
Iar cei cu care vorbea
I-au lăsat stropi pe ureche
(Pre numele lor: farafastâcuri)

Când moare cineva
Mi-e mai bine
Şi-atunci de ce să fiu trist pentru binele
meu
Amândoi, eu şi moarta, că ne-am liniştit
Că dânsa doarme
Şi ar putea spune
Că-i e bine...

Ai aruncat
Pasta aia virginală
Cum mi se tot întâmplă
Dintre flori, tămâie şi oameni
De la acel cocoloş rezidual
Mă tem că aşa a şi fost...

I-ai făcut igiena pleoapelor.
Aşa-mi apăru
Şi-l târau
De pe buze.

Pune Tu vorbele mele pe gurile
Lor. Osoaso, râzi?

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Submarinul erotic

La contrabas, nostalgic, Johnny Răducanu

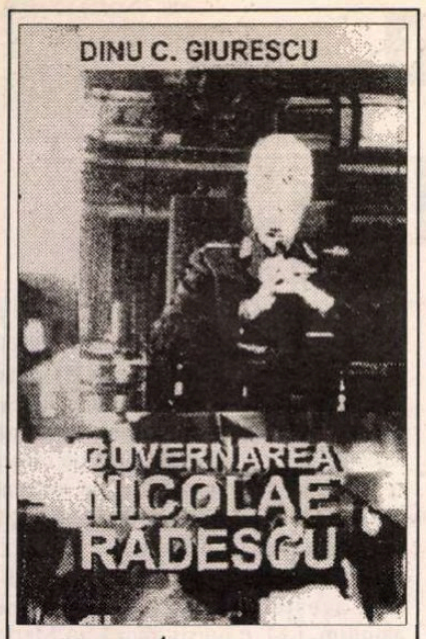
Adu-ţi aminte ziua religioasă-n care,
În submarinul nostru portocaliu închişi,
Pluteam hai-hui şi pacinici sub case şi trotuare
În vechi canale pline de fluturi şi crini trişti.

Deasupra-ne oraşul se zgîlţîia-n tramvaie
Şi forfoteau prin ziduri ţevele lungi de fier.
O bilă grea de fildeş rostogoleai, bălaie
Dar brună-n miezul coapsei spumoase de
plăceri.

Victorioşi, cînd steagul l-am arborat - prosopul
Perlat de roua crudă-a-nceputului de vis -,
O, vie-ne în urmă şi focul şi potopul,
În fleaţa ta ureche de nimfă lin ţi-am zis.

Şi-ai priceput căpşuna că-ţi este ferecată,
Ca într-un cufăr trainic, c-o mie de peceţi
De gura ce-ţi topise în ceară deodată
Cu-ămiaza şi-nserarea întîiei dimineţi.

■



Dinu C. Giurescu, *Guvernarea Nicolae Rădescu*, Editura All, 1996

CRONICA EDITIILOR

de

Z. Ornea

O monografie despre guvernarea Rădescu

ADESEA am scris pe marginea destinului, întotdeauna tragic, al ţărilor mici. Mai ales că ţara noastră mică, a fost, inconfortabil, la confluenţa intereselor politico-economice ale cîtorva mari imperii, mereu gata să o înghită hrăpăreţ sau măcar să o aservească. Sfîrşitul primului război mondial, prin prăbuşirea aproape simultană a imperiului ţarist şi al celui habsburgic, ne-a fost fast şi s-a putut înfăptui visul multisecular al românilor, crearea României Mari. Oamenii politici români au mai izbutit să folosească disputa între marile puteri (ca în 1859) şi să înfăptuiască acte politice de importanţă fundamentală. Dar aceste episoade fericite au fost excepţii de la o regulă dramatică. În rest, am avut de întîmpinat vrăjmăşie şi înţelegeri secrete între marile puteri, care ne-au marcat trist devenirea. Generalul Ion Antonescu, nul ca om politic, a făptuit, în 22 noiembrie 1940, eroarea de a alia România la Axă şi a-l asigura pe Adolf Hitler că îl va urma în război. Aceasta deşi Hitler n-avea nevoie din partea României decît de petrol şi grîne şi un tratat economic avantajos. Antonescu s-a alăturat, în iunie 1941, Germaniei şi Italiei intrînd în război împotriva Uniunii Sovietice. Pînă la Nistru ofensiva armatelor române era justificată, pentru că se eliberau Basarabia şi Bucovina de nord cotropite, în iunie 1940, de sovietici, ca urmare a pactului Ribbentrop-Molotov din 23 august 1939. Dar dincolo de Nistru (cum i-au notificat în scris Iuliu Maniu şi Constantin I. C. Brătianu) n-avea ce căuta. A declarat, apoi, război Angliei şi S.U.A., devenind al treilea aliat european - ca importanţă - al Axei. Cum soarta războiului era limpede din 1942, Ion Antonescu, deşi a îngăduit opoziţiei să ducă tratative cu aliaţii occidentali, în 1944 angajînd şi el tratative cu sovieticii, refuza, de fapt, să-l abandoneze pe Hitler, argumentînd că onoarea sa de militar nu-i îngăduie să o facă. A fost nevoie de gestul decis şi înţelept al regelui Mihai, la 23 august 1944, să pună capăt războiului, arestîndu-l pe mareşal şi alăturînd armatele române de Naţiunile Unite. E mai mult ca sigur că această decizie ne-a readus, după război, Transilvania de nord, deşi la conferinţa de pace din 1946 nu ni s-a recunoscut statutul de cobeligeranţă.

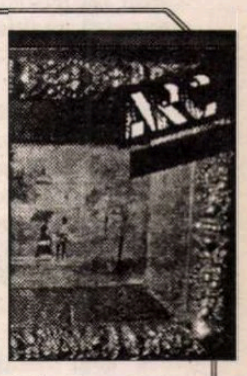
Fapt este, spre nenorocirea României, că, în timpul războiului, Anglia şi S.U.A., avînd nevoie de sacrificiul de sînge al U.R.S.S., au decis încă la conferinţa de la Teheran (decembrie 1943) să cedeze Europa de răsărit sovieticilor. Opoziţia românească, încă din 1943 cînd a început tratativele cu Naţiunile Unite, spera într-o debarcare a aliaţilor occidentali în Balcani şi, oricum, se sprijinea pe occidentali. Aceştia, evaziv, trimiteau emisarii români să se pună de acord şi cu sovieticii, dar niciodată - nici acum, nici mai tîrziu, nu dădeau răspunsuri rezolute, neinformîndu-ne, onest, că România a fost cedată zonei de influenţă sovietice. Această comportare duplicitară a fost fatală strategiei politice a forţelor democratice şi României în genere. Sovieticii ştiau bine ce au de făcut şi au procedat în consecinţă. Cele două guverne Sănătescu de la 23 august 1944 la 5 decembrie 1944, aveau, în componenţa lor, toate forţele politice din ţară (PNŢ, PNL, PSD, PCR şi grupările satelite acestuia din urmă). Sovieticii urmăreau, sistematic, un guvern în care să aibă deplină încredere, excluse fiind PNŢ şi PNL. Vîşinski, adjunctul lui Molotov la Externe, a sosit la 7 noiembrie 1944, la Bucureşti, pentru a grăbi acest proces al sovietizării României. Avea un mare atu. La 9 octombrie 1944 s-a produs, la Moscova, înţelegerea Stalin-Churchill, prin care sovieticii căpătau dreptul de 90% asupra României iar Anglia 90% asupra Greciei. Dar înţelegerea verbală nu opera încă şi la Atena se mai dădeau lupte aprige. Aşa se face că sovieticii, prin Vîşinski - are dreptate dl. Dinu C. Giurescu, în cartea pe care o comentez - s-au gîndit să mai aştepte. În consecinţă, e acceptată formula guvernului Nicolae Rădescu, instalat la 6 decembrie 1944. În acest guvern, liberalii şi ţărăniştii deţineau şapte ministere cheie iar FND (alianţa comunistă social-democrată) opt portofolii. A fost ultimul guvern de adevărată coaliţie. La Bucureşti funcţiona Comisia Aliată de Control. Dar, potrivit înţelegerii dintre aliaţii Naţiunilor Unite, şeful acestei Comisii atotputernice era un general sovietic, reprezentanţii Angliei şi S.U.A. îndeplinind o decorativă funcţiune de observatori. Deciziile, toate, le lua partea sovietică şi chiar dacă aceasta din urmă făcea opinie separată sau cerea soluţionări democratice nu erau luate în seamă. Armistiţiul de care s-a bucurat guvernul Rădescu din partea sovieticilor nu a durat decît trei săptămîni. Apoi, PCR e îndemnat să pornească manifestaţiile în ţară pentru înlocuirea prefecţilor şi a primarilor iar primul ministru n-a fost lăsat să vorbească într-o sală publică, rostindu-şi discursul la radio. Agitaţiile de stradă se ţin lanţ, FND acuzînd guvernul că nu respectă clauzele convenţiei de armistiţiu (deşi dl. Dinu C. Giurescu citează cifre din care reiese elocvent că se achitaseră, în contul reparaţiilor de război, mult mai mult decît era prevăzut), că PNŢ şi PNL se opun defascizării aparatului de stat şi duc - se putea? - o politică reacţionară. Se cerea un guvern democratic şi Apelul către ţară al FND publicat la 1 ianuarie 1945 vestea că armistiţiul politic a luat sfîrşit.

N. Rădescu făcea apeluri disperate pentru o guvernare leală. Dar era sabotat din interior şi din exterior, potrivit deciziei Comisiei Aliate de Control care dirija, pe faţă, acţiunile sediţioase ale FND, conduse de PCR. La 24 ianuarie 1945 regele Mihai adresează un memoriu către Roosevelt în care înfăţişa situaţia dramatică a ţării, refuzul sovieticilor, în ciuda sacrificiului de sînge al armatei române, de a reinstala autoritatea românească asupra Transilvaniei de nord şi încă altele. Memoriul regelui nu a primit răspuns. Secretarul de stat al S.U.A. a trimis - arată documentat dl. Dinu C. Giurescu - reprezentantului politic american la Bucureşti, aceste dilatorii instrucţiuni: "Nu se consideră oportun să se dea un răspuns formal scrisorii Regelui, avînd în vedere tonul şi conţinutul memoriului alăturat, într-o perioadă în care noi căutăm să ajungem la o bază comună cu guvernul sovietic în legătură cu situaţia României". Şi, în încheiere: "Ar trebui să evitaţi exprimarea oricăror puncte de vedere asupra memoriului, spunînd, pur şi simplu, că documentul a fost remis Departamentului (de stat) spre studiere". Încă mai înainte de instalarea guvernului Rădescu, la 1 noiembrie 1947, Iuliu Maniu întreabă, într-o scrisoare adresată reprezentantului englez în Comisia Aliată de Control de la Bucureşti, dacă Anglia intenţionează "să predea România Sovietelor". Răspunsul, de astă dată primit, e negativ. Şi asta se petrecea, totuşi, la 24 de zile după înţelegerea Churchill-Stalin de la Moscova. Nu ştia reprezentantul militar al Angliei la Bucureşti de înţelegerea Churchill-Stalin din 9 octombrie 1944? Posibil. Dar era evident, din toate instrucţiunile primite, că aici factorul hotărîtor de putere este U.R.S.S. Repet, dacă PNŢ-PNL ar fi fost informate la vreme, onest, de situaţia noastră de fapt se puteau alcătui alte strategii politice, mai potrivite. Dar cum astfel de informaţii corecte nu veneau (ci, dimpotrivă, se întreţineau iluzorii speranţe), PNŢ şi PNL au fost instalate în poziţii false şi, fatal, perdante. Aceste partide cereau numai un guvern de coaliţie, sperînd că, odată cu instalarea păcii, prezenţa ţărilor occidentale va deveni mai sesizabilă în România, ca şi, peste tot, în ţările Europei de est şi de Centru. De aceea, politica preconizată de aceste două mari partide politice, era tergiversarea pînă la încheierea ostilităţilor. A fost, această strategie politică, o iluzie pe nimic sprijinită. România fiind adjudecată în favoarea sovieticilor încă la Teheran (decembrie 1943) şi, mai cinic, la 9 octombrie 1944. Rezoluţia Conferinţei de la Yalta (februarie 1945) a fost redactată ambiguu, încît fiecare să înţeleagă din ea ceea ce dorea. Dar, încă o dată, soarta României fusese decisă irevocabil.

Guvernul sovietic, cu ajutorul PCR şi al grupărilor satelite, era decis să instaureze, la Bucureşti, guvernul pe care îl dorea. Au fost, pînă atunci şi în acest scop, mitinguri şi contramitinguri, evenimente cu ciocniri de stradă sîngeroase, pe care dl. Dinu C. Giurescu le înfăţişează cu acribie şi bogată documentaţie. La 27 februarie 1945 Vîşinski e trimis din nou la Bucureşti şi, în două audienţe obraznice şi ultimative la regele Mihai, obţine instalarea guvernului Petru Groza, ceea ce a infirmat zvonurile despre un guvern Barbu Ştirbei sau dr. N. Lupu. Iuliu Maniu a respins ideea unui guvern monocolor cu includerea lui Gh. Tătărescu. Dar Tătărescu, în convorbirea prealabilă cu Groza, obţine patru portofolii (Finanţe, Economie, Externe şi vicepremieratul) şi cîteva subsecretariate de stat. La aceasta se adaugă portofoliile deţinute de gruparea ţărănistă dizidentă condusă de Anton Alexandrescu. În actul de convertire al lui Gh. Tătărescu trebuie ţinut seama şi de eroarea lui Iuliu Maniu care se încăpăţînase, nedrept, să considere profascişti toţi miniştrii din guvernele dictaturii regale a lui Carol al II-lea. Apropierea lui Ralea de Frontul Plugarilor şi acceptarea portofoliului de ministru în guvernul Groza - tot în această decizie a lui Maniu îşi are o parte însemnată din explicaţie. Două zile după 6 martie 1944 Maniu se arată (vezi în cartea d-lui Dinu C. Giurescu, p. 325-326) dezamăgit că Anglia şi S.U.A. nu l-au ajutat pe rege, acesta fiind silit să accepte dictatul lui Vîşinski. Dar s-a convins că România este "lăsată pe mîna ruşilor". La 8 martie 1945 Churchill îi trimite lui Roosevelt o telegramă în care deplînge evenimentele de la Bucureşti dar afirmă că situaţia de fapt s-a datorat înţelegerii sale cu Stalin din 9 octombrie 1944 şi orice discuţie cu Stalin, acum, e inutilă. Cei doi bărbaţi de stat convin că va trebui acţionat, cît se va putea, în viitor. Dar se va putea face puţin pentru că - spunea Roosevelt - "România nu este un loc bun (potrivit) pentru un test".

Cartea d-lui Dinu C. Giurescu este o monografie excelentă despre un moment cheie în procesul sovietizării României. A folosit pentru asta presa vremii. Volumele de documente publicate şi investigaţii personale în arhivele diplomatice americane ca şi în cele româneşti. Prob, scrupulos, uneori factologic dar în sens bun, cu ipoteze şi concluzii niciodată hazardate, scrisă cu nerv, cartea d-lui Dinu C. Giurescu despre guvernarea N. Rădescu e una dintre monografiile de care avem, acum, vitală nevoie. ■

Litere, arte & meşteşuguri



SUBTITLUL revistei *Arc* (din care a apărut de curînd numărul triplu 2-3-4/1995) este, poate, cel mai surprinzător din câte există în presa noastră culturală. "Litere, arte & meşteşuguri". Ce să fie asta? se-ntreabă cititorul. Şi dacă "litere" sau "arte" mai pricepe el, chestia cu "meşteşuguri"-le îl pune în încurcătură. Poate găsi însă un răspuns în chiar coperta a doua a acestei proaspete apariţii în *Accent* -ul lui George Bălăiţă, redactorul-şef - "*Arc* continuă să fie o carte de citire pentru cei care iubesc literatura şi artele, ba chiar şi meşteşugul de a citi în zaţul de cafea viitorul tranziţiei... Contăm în continuare pe cititorul inteligent şi cu simţul umorului (care să ne întreţină şi nouă iluzia că suntem la fel!), sătul de agitaţie şi propagandă şi în stare să citească şi numai de dragul cititului. Parcă niciodată sumbrul vers din Bacovia, *e ziuă şi ce întuneric* , nu a îngândurat, ca astăzi, atâta lume. Iată de ce *Arc* - ul se vrea şi el o rază de lumină. Noaptea e lungă, sunt multe de citit."

Începând din numărul trecut revista a trecut la o nouă formulă editorială. Două apariţii anual, peste 300 de pagini, zeci de fotografii, facsimile - iată câteva din "coordonatele" acestei înnoiri a *Arc* - ului. Odată trecută bariera coperţilor, eşti impresionat de profesionalismul şi, de ce să nu recunoaştem, şarmul din interior. Şi tot din mai sus pomenitul *Accent*: "Riscăm, cum se vede încă din numărul trecut, o formă grafică nouă. N-am fi făcut-o, dacă nu contam pe talentul şi experienţa prietenului nostru, Mircea Dumitrescu. Nu altul, ci altfel decât până acum, fără să schimbe numaidecât haina de lucru pe ţinuta de seară, sobru şi elegant dar mai puţin exuberant şi colorat (presupunând că lucrurile stau chiar aşa sau măcar pe aproape!) *Arc* -ul va include în fiecare număr, pe lângă sumarul consacrat cu geometria lui variabilă, şi un mic album de artă."

Acest număr triplu cuprinde nu mai puţin de treizprezece secţiuni: *Arhive* (C. Rădulescu-Motru, *Jurnalul dramei unui cărturar*), *Facsimil* (Leconte de Lisle către o doamnă din Bucureşti), deja celebra *Ieri* (de data aceasta *1940*), *Litere* (optsprezece texte în şaptezeci de pagini - câteva nume: Costache Olăreanu, S. Kierkegaard, Horia Bădescu, Ismail Kadare, Nichita Danilov, Jorges Luis Borges), *Critice*, *Excelsior, Mapamond, Centenar* (Al Rosetti), *Pseudo-Kynegeticos* (cel mai mare grupaj de texte - în majoritate eseuri), *Pro amicitia* (*Cu Geo Bogza pe cărările lumii,* semnat Nestor Ignat), *Scena* (*Vocile destinului* , de Sebastian Vlad Popa), *Blitz* şi "last but not least", *Epilog* (Bohumil Hrabal cu nuveleta *Domnul Iontek*, în traducerea lui Jean Grosu). Deci, un sumar pe cât de bogat, pe atât de variat şi - sperăm - citind titlurile şi o parte din numele autorilor - să deschideţi ultimul număr din *Arc* .

George Şipoş

Peisaj după bătălie

ELIMPEDE că aproape toate răspunsurile sosite la redacţia *României literare* *) pentru articolul lui Ion Manolescu, *Un manifest postmodernist,* conţin o doză mare de adevăruri şi, în principiu, îi atrag autorului atenţia asupra unor chestiuni perfect corecte. Nu mai puţin limpede e că un articol de genul acesta e menit să provoace scandal, să "bage zîzanie" cum ar veni, aşa ca răspunsuri mai ţîfnoase precum cel al lui Mircea Nedelciu ori Ovidiu Nimigean (căruia, în treacăt fie spus, mi se pare mult mai puţin îndreptăţit să îi sară ţandăra) sînt uşor de înţeles. Partea proastă e că, în afară de Nicolae Manolescu, nici unul dintre preopinenţii lui Ion Manolescu, nu a înţeles exact care e adevărata miză a Manifestului. Cu toţii s-au lăsat prinşi în capcana cîtorva termeni incendiari (imagerie virtuală, simulare tridimensională, ilustraţie fractală, jocuri interactive, compresie digitală, E-fiction), pe care nici ei şi nici autorul nu s-au gîndit vreo clipă să îi definească, eliminînd astfel haloul sofisticat şi misterios care îi înconjoară. Ion Manolescu evită special definiţiile, e provocator şi agresiv prin modul în care operează cu noţiuni asociate implicit cu un anumit gen de artă şi literatură computerizată, interzisă neofiţilor. Ceilalţi nu îi definesc nici ei, datorită unei reacţii prin recul, care îi obligă să se comporte ca şi cum ar înţelege perfect despre ce e vorba, deşi mă îndoiesc serios că aşa stau lucrurile, pentru că Mircea Nedelciu, de pildă, îşi construieşte întreg argumentul pe exemplul televiziunii, care e absolut marginal în demonstraţia lui Ion Manolescu, menţionat doar în treacăt à propos de filmul *Masca.* Dar chiar şi acolo, nu relaţia dintre ecran şi spectatorul care apasă pe telecomandă "navigînd" pe zeci de canale TV îl preocupa pe I.M., ci mai curînd toată frenezia efectelor speciale, simulate pe calculator astfel încît să conceapă un soi de deconstrucţie vie a personajului, un fel de individualitate concepută în colaj, constituie miza discuţiei sale.

Caius Dobrescu, pe de altă parte, îşi face un aliat din bătrînul McLuhan, mentorul anilor '60, pe care în plus îl citează greşit, referindu-se la celebra de-acum sentinţă "Media este masajul", pe care el îl transformă, cum mai toată lumea face, în "media este mesajul". McLuhan este un reper comod prin teoriile lui despre era ciberneticii şi previziunile lui despre electronizarea iminentă a fiinţei umane, numai că în afară de aceste legături vagi şi mai mult generice, nu prea văd în ce măsură constituie el un contraargument la ideile lui Ion Manolescu. Poate doar ca mod de a-i spune acestuia că ideile lui sînt vechi şi banale, căci iată, un ins respectabil ni le tot flutură pe sub nas încă de acum 30 de ani.

Cel mai dezamăgitor este, după mine, articolul lui O. Nimigean, care încearcă să compună o replică solidă din naive glumiţe postmoderniste (vezi aşa-zisele citate din sine însuşi) şi un cockteil teoretic fatal ce amestecă senin pe Mukarovski (sursa unei supreme şi modernist-sartriene plictiseli pentru studenţii de anul I la Litere, la seminariile de teoria literaturii) cu Matei Călinescu şi Toma Pavel, citat, (dacă nu mă înşel, ceea ce nu e total exclus, fiindcă O. Nimigean nu consideră necesar să precizeze titlul cărţii), cu *Structuralismul lingvistic,* unde altele sînt chestiunile tratate, în nici un caz imageria virtuală sau simulările computerizate. O. Nimigean vede în sintagma "manifest postmodernist" un oximoron, căci termenul postmodernist ar indica, după domnia sa, o totală şi blazată toleranţă, care exclude militantismul naiv şi agitatoric. Cocoţat triumfător pe carul său de luptă construit din sumedenie de referinţe la celebri teoreticieni ai postmodernismului, O. Nimigean nu vede că Ion Manolescu nu încearcă să definească acest curent, epocă sau ce o fi el, că nu polemizează cu definiţiile consacrate, de care ne-am săturat deja cu toţii. Miza lui I.M. e mult mai mare: el încearcă să atragă atenţia asupra unei practici literare, pe care o numeşte postmodernistă aproape ironic, operînd cu conceptele devenite de-acum tradiţionale, folosind deci, într-un fel, armele adversarului. Ca să nu mai vorbim de faptul că titlul e, în chip evident, pur şi simplu o provocare, ca o mănuşă aruncată ostentativ în obrazul inamicului. Autorul i-ar fi putut tot la fel de bine, dacă nu mai bine, spune Cyberpunkism, sau Romanul şi Internetul, ori Literatura pe World Wide Web. Efectul ar fi fost însă categoric mult diminuat, pentru că teribilismul afişat al termenilor l-ar fi trecut din start în categoria "nebunilor inofensivi". Unde, mă tem că I.M. tot a sfîrşit-o pînă la urmă, dacă e să judecăm după reacţiile înregistrate. Căci, să recapitulăm: Nicolae Manolescu îl ceartă părinteşte şi afectuos sugerîndu-i că "strălucitorul" lui eseu e nedrept şi imatur de radical, Mircea Nedelciu e iritat de-a binelea, ofuscat în chip limpede că proza domniei sale e trecută în categoria unui textualism desuet, O. Nimigean profită de prilej ca să bavardeze savant şi neconvingător pe generoasa temă a postmodernismului, Caius Dobrescu îl asigură sofistic pe I.M. de acordul său lăuntric şi purcede a dărîma, pas cu pas, argumentele autorului manifestului, în vreme ce Ara Şeptilici ne ţine în tensiune pînă la sfîrşitul eseului ei, promiţînd mult aşteptata demonstraţie a "erorilor" lui I.M., ca pînă la urmă să îi dea placid dreptate întru totul.

Nu vreau să se creadă că încerc să elimin într-o singură frază toate argumentele (repet, valabile şi interesante) ale preopinenţilor lui Ion Manolescu. M-a dezamăgit însă faptul că aproape toţi evită adevărata problemă de care se ocupă Manifestul, şi anume cea a criticii literare contemporane. Nu cu prozatorul Mircea Nedelciu se răfuieşte Ion Manolescu, şi nici măcar cu Augustin Buzura ori Nicolae Breban, ci cu o serie întreagă de critici şi cronicari pe care el îi vede incapabili să înţeleagă şi să sprijine apariţia unui nou gen de literatură. Cea mai mare parte a articolului său este dedicată acestei chestiuni, căci să ne amintim, I.M. e îngrijorat că un Marin Preda ori un Nichita Stănescu au devenit etaloanele literaturii române contemporane, şi nu atît de faptul că trebuie neapărat să trecem cu toţii, in corpore, la E-fiction, să citim cărţile de pe CD-Rom-uri şi să dăm examenul de licenţă la Litere pe Internet. Firește, ignoranţa unor critici care nu i-au citit pe Pynchon ori Barth, ci preferă să îşi sprijine ideile pe veşnicii Camus şi Proust, care îl tratează pe Derrida drept modă trecătoare, convinşi fiind că numai Alain şi Thibaudet sînt veşnici, ca să nu mai vorbim de autohtonii Lovinescu şi Călinescu, are drept consecinţă imediată faptul că literatura care se scrie astăzi e concepută după asemenea instrumente şi criterii de evaluare. În tonul agresiv din articolul lui I.M., în radicalismul lui uneori inadecvat pentru literatură (eu una nu pricep cum se leagă de proză şi poezie compresia digitală, de pildă), trebuie să citim exasperarea autorului cu peisajul jalnic al literaturii contemporane: un soi de dezolant cîmp de luptă *după* , în care se oblojesc orgolii (prin reeditări şi apariţii tardive), se reconsolidează reputaţii şi se reconstruiesc retrospectiv eroice "rezistenţe".

Andreea Deciu

*) Articolul Andreei Deciu, sosit prin e-mail din Minnesota, a fost scris după primul episod al dezbaterii.

Pe cînd o dispută despre postpostmodernism?

DACĂ dicţionarele nu greşesc, *modernismul* este "*gustul pentru ceea ce e modern*", "*însuşirea de a fi modern, atitudine modernă, preferinţă (exagerată) faţă de tot ce este nou*", în particular "*curent sau tendinţă din arta şi literatura secolului XX, care neagă tradiţia şi susţine principii de creaţie noi*" (dar şi, în religie, "*tendinţă de a pune exegeza creştină de acord cu datele criticii istorice şi ale filozofiei moderne*"). Pe de altă parte, modern înseamnă "*ceea ce aparţine sau convine epocii actuale*", "*care aparţine timpurilor apropiate de vorbitor*".

Conform acestor definiţii, se pune întrebarea dacă termenul de *postmodernism* nu cumva conţine o contradicţie în termeni, sau este - în cel mai bun caz - o formulă nefericită. Dacă modernismul neagă tradiţia şi postmodernismul îşi propune să nege modernismul, negarea negaţiei ar fi impus mai degrabă o sintagmă de genul "noul tradiţionalism", în ideea unei reasumări (ironice - propune Umberto Eco) a tradiţiei. Pe de altă parte, nu putem neglija faptul că familia de cuvinte aflată în discuţie e construită pornind de la *modă* , care reprezintă "*gustul momentului*", tendinţa unei epoci. În acest sens, pe măsură ce postmodernismul îşi cîştigă tot mai mulţi adepţi, el devine... modern, deci ar putea fi denumit, la fel de bine, "noul modernism". Dacă, în sociologie, se poate vorbi de "*societatea postindustrială*", definită prin aceea că - spre deosebire de epoca anterioară - industria nu va mai juca rolul principal (lucru, de altfel, dificil de imaginat), e cel puţin bizar să ne imaginăm o lume în care ceea ce e modern nu va mai fi la modă!

Aceste consideraţii nu sînt speculative, nici retorice. Ele nu intenţionează să deturneze discuţia într-o zonă de formalism lingvistic. Mă tem, însă, că multe dintre neînţelegerile şi scînteile provocate de "*Manifestul*" lui *Ion Manolescu* au ca origine insuficienta sau imperfecta definire a termenilor.

Şi mai e ceva: prin însăşi denumirea sa - dar nu numai - postmodernismul pare să încerce a crea impresia că e ceva ce nu s-a mai văzut, un fel de punct terminus al curentelor artistice. Căci ce-ar putea urma după postmodernism - postpostmodernismul? E cazul să ne păstrăm simţul măsurii: indiferent cum s-ar numi şi cum ar arăta manifestele sale, el nu este şi nu poate fi decît un curent ca toate celelalte, adică o tendinţă a unei epoci. Sigur că fenomenul care s-ar putea numi *pactul cu calculatorul* , infuzia de terminologie tehnică, paşii făcuţi peste frontiera dintre artă şi ştiinţă - toate acestea conturează o etapă spectaculoasă în istoria artei. Din acest punct de vedere, îmi permit să semnalez că realitatea virtuală, multimedia şi zappingul sînt departe de a fi cele mai importante cadouri pe care arta le poate primi din partea ştiinţei. Dacă vreţi să vorbim despre calculatoare, avem lucruri foarte serioase de discutat! Nu trebuie însă să ne iluzionăm că ne aflăm în zorii vreunui "adevăr final", că secolele şi mileniile viitoare nu vor face decît să şlefuiască postmodernismul.

După cum - mă grăbesc să adaug - e ridicol să credem că prietenia dintre artist şi PC este preambulul robotizării, androidizării, obiectivării, depersonalizării, dispariţiei sentimentelor şi - cum patetic sugera cineva - interzicerii autorilor pre-postmodernişti. O asemenea panică porneşte dintr-un simpatic paradox: cu cît ştii mai puţine despre un instrument, cu atît eşti mai tentat să-i acorzi puteri (demonice) nelimitate. Indienii se temeau că "bidiviul de foc" o să mănînce cîmpiile...

Sintetizînd, putem spune că: 1. Bătălia dintre modernism şi postmodernism nu este esenţial diferită de aceea dintre clasicism şi romantism, de pildă. Nimic nu e nou sub soare, dar - inevitabil - lumea merge înainte. 2. Logodna dintre artă şi ştiinţă nu are nimic aberant - din contră, este o consecinţă firească a stadiului în care se află lumea civilizată. 3. La fel ca şi casetofonul, maşina de scris sau copiatorul, calculatorul nu este decît un instrument care simplifică munca artistului, îi oferă posibilităţi mai largi, dar *nu creează în locul lui* . 4. Nimeni nu poate garanta cum va arăta arta viitorului şi ce curente vor mai exista, dar istoria probează că orice nouă apariţie *se adaugă* patrimoniului, *nu înlocuieşte* ceva deja existent. Negarea unui curent anterior nu înseamnă anularea acestuia. Ceea ce s-a creat e bun creat, chiar dacă tendinţele epocii devin altele. Iar a susţine că tendinţele nu sînt bune este extrem de riscant. Cîndva, lumea era convinsă că femeile n-ar trebui să poarte pantaloni.

Pe scurt, nu trebuie să facem din postmodernism sfîrşitul lumii - acesta este un îndemn adresat deopotrivă criticilor şi susţinătorilor lui.

Tudor Călin Zarojanu

Nota redacţiei:

Închisă în paginile revistei noastre - pentru a evita riscul manierizării - disputa rămîne deschisă în afara ei.

Diaconul Coresi

Stema luteranului Lukas Hierscher, judele Braşovului, pe *Cazania* a II-a a lui Coresi

ÎN 1994, Ion Gheţie şi Al. Mareş, "după o îndelungată şi laborioasă cercetare în timp", ne dau cea mai documentată monografie pe care o avem până în prezent despre "Diaconul Coresi şi izbânda scrisului în limba română".

Cum se menţionează în "Cuvânt înainte", lucrarea este la curent cu întreaga bibliografie coresiană. Autorii ei au atacat subiectul din mai multe direcţii, animaţi de dorinţa de a oferi o imagine cât mai cuprinzătoare şi mai aproape de adevăr a activităţii tipografului şi omului de cultură român. Unghiurile de abordare a cercetărilor au fost, concomitent, cel de istorie literară, cel filologic şi cel lingvistic (p. 5).

În "Încheiere", autorii ajung la concluzia că diaconul Coresi "a fost, fără îndoială, un partizan al naţionalizării serviciului divin în biserica românească, acţiune pe care a considerat-o necesară, şi nu un simplu instrument în mâinile saşilor luterani, îndeplinind la ordin o misiune care îi era străină" (p. 377), şi menţionează: "La capătul acestor concluzii, ne putem întreba în mod justificat care sunt dimensiunile reale ale personalităţii diaconului Coresi. Încheierile noastre, ca şi ale altor cercetători, par să reducă importanţa activităţii desfăşurate de tipograful muntean în contextul cultural al epocii sale. În mod cert, el nu a fost «părintele literaturii naţionale», cum a susţinut N. Sulică, nici traducătorul cărţilor pe care le-a imprimat, şi nici întemeietorul limbii române literare, ca să nu mai vorbim despre imposibilitatea ca el să fi «adunat sufleteşte, prin viaţa culturală, pe toţi românii laolaltă» (N. Iorga). Meritul lui de frunte este acela de a fi înmănuncheat încercările predecesorilor şi contemporanilor săi de întocmire a unei literaturi în limba naţională. El îndeplineşte deci rolul unui totalizator de eforturi şi năzuinţe, iar opera sa pe acela de sinteză a unor iniţiative pornite din diverse regiuni ale teritoriului românesc" (p. 379-380).

În ce măsură putem să ne însuşim aceste concluzii şi în ce măsură putem fi de acord cu ele?

Ludovic Demény a afirmat despre diaconul Coresi că "el este primul dintre cărturarii români care a formulat clar şi fără echivoc necesitatea tipăririi cărţilor în limba vorbită şi înţeleasă de popor" (în "Studii şi materiale de istorie medie", vol. VI, 1973, p. 107). Este un merit cultural şi patriotic evident, care reiese din opera diaconului Coresi, pe care a desfăşurat-o timp de aproape un sfert de secol, în slujba fraţilor săi "rumâni". Să-l ascultăm ce ne spune şi el despre sine şi despre opera sa tipografică: "Cu mila lu Dumnezeu, eu diacon Coresi, deaca văzuiu că mai toate limbile au cuvântul lui Dumnezeu în limba, numai noi rumânii n-avăm; şi Hristos zise Mathei 99: Cine ceteaşte să înţeleagă şi Pavel apostol încă scrie, la Corint. 155, că întru Besearecă mai vârtos cinci cuvinte cu înţelesul mieu să grăiesc, ca şi alalţi să învăţ, decât untunearec de cuvinte neînţelease întralte limbi. Derept aceeia, fraţii miei, preuţilor, scrisu-v-am (=tipărit) den psăltirea sârbească pre limbă rumânească să vă fie de înţelegătură şi grămăticilor (=şcolarilor). Şi vă rog ca, fraţii miei, să citiţi şi bine să socotiţi că veţi vedea că e cu adevăr" (*Psaltirea slavo-română*, (1577), Ed. Stela Toma, 1976, p. 662).

Din mărturisirea sa, afirmată în epilogul *Psaltirii* din 1577, ca şi-n epilogul *Psaltirii* din 1570, reiese clar ideea călăuzitoare a operei sale tipografice, aceea de "înţelegătură" a fraţilor săi "rumâni", o idee educativ-patriotică bazată pe principiul pedagogic-didactic al accesibilităţii cunoştinţelor, pentru care el îndeplineşte rolul important de diortositor al limbii alegând acele cuvinte de circulaţie folosite şi înţelese şi în sudul şi în nordul Carpaţilor, punând bazele începutului unităţii limbii noastre literare, care se va realiza, începând cu secolul al XVII-lea, cu Biblia de la Bucureşti din 1688. Rolul operei sale nu este numai acela "de sinteză a unor iniţiative pornite din diverse regiuni ale teritoriului românesc", şi nu s-a mărginit numai la timpul său, fiind "circumscrisă numai la Transilvania". Meritul lui Coresi nu a fost numai acela de a fi fost un iscusit şi destoinic tipograf. El a fost şi un mare pedagog, primul mare pedagog al poporului român.

Pornită de la Coresi, ideea de "înţelegătură" a limbii scrise îl va călăuzi şi pe mitropolitul Simeon Ştefan, în "Predoslovie către cititori" din *Noul Testament* de la Alba Iulia (Bălgrad) din 1648: "Bine ştim că cuvintele trebuie să fie ca banii, că banii aceia sânt buni carii îmblă în toate ţarâle, aşea şi cuvintele acealea sânt bune care le înţeleg toţi. Noi derept aceaea ne-am silit, den cât am putut, să izvodim aşea cum să înţeleagă toţ(i)..."

Mitropolitul Dosoftei afirma în prefaţa *Liturghierului* său tipărit la Iaşi în româneşte în 1679 aceeaşi ideea: "...să-nţăleagă toţi spăsenia lui Dumnezeu cu întreg înţăles", şi ca justificare trimite ca şi Coresi la epistola lui Pavel "Râmlenilor". La rândul său, Antim Ivireanul, în prefaţa *Evhologhionului* tipărit "cu toată cheltuiala sa" la Râmnic în 1706, care cuprindea două volume, în primul volum fiind cuprinse "Dumnezeeştile şi sfintele liturghii..." traduse de el din limba greacă, motiva tipărirea în limba română ca şi Coresi: "În beséreca voesc cinci cuvinte a grăi cu înţeles". Faţă de această realitate, se poate justifica afirmaţia de a reduce importanţa activităţii desfăşurate de diaconul Coresi numai în contextul cultural al epocii sale, fiind circumscrisă numai la Transilvania? Şi se mai poate susţine că "în mod cert, el nu a fost părintele literaturii naţionale"? De vreme ce Simeon Ştefan, Dosoftei şi Antim Ivireanul şi-l revendică, noi avem motive justificate să nu-l revendicăm ca "Părintele literaturii naţionale româneşti"?

Pr. I. Ionescu

Ochean

O sărbătorire ratată

TOTDEAUNA, cînd scap ceva din mînă, mă apucă o groază rece. Revăd accidentul din teatrul provincial, revăd scenele ce nu iartă. Datorită stîngăciei mele, o zi de sărbătoare din viaţa unui prieten nu s-a împlinit după măsură.

Fiindcă s-a îndrăgostit de Brunhilde, o femeie-jandarm, pieptoasă şi colţoasă, Julius poetul n-a mai terminat facultatea, ci s-a dus în patria iubitei, în Răsărit, unde lucra ca amploiat într-o întreprindere de stat. După treisprezece ani de tăcere, o invitaţie ornată de iscălitura primarului mă înştiinţă într-o zi că Julius a primit "Premiul August Holzer" (cine o fi fost şi ăsta?) care îi va fi înmînat joi, 28 ale lunii curente. Fiind o invitaţie oficială, nu mai aveam probleme la procurarea vizei şi completarea multiplelor formulare indiscrete cu aceleaşi minciuni.

Din primele minute cînd am ajuns, am avut senzaţia că intru într-o zodie neprielnică, funestă. Totul era cufundat în ceaţă, oamenii, lucrurile, vorbele, totul era întors pe dos. La gară mă aştepta Brunhilda. Venise însoţită de doi băieţi, Holger-Iwan şi Walter-Ossip, cam de doisprezece-treisprezece ani. Rolf-Igor, de zece ani, şi Gunnar-Lev, de opt, rămăseseră acasă cu mezina de două luni, Nataşa-Wilhelmina. Salutul de primire fu prietenos. Doamna se pregătise cu puţine, dar îngrijite, fraze, întrerupte mereu de întrebările progeniturilor (ai adus vreun disc mai mişto?, de ce nu porţi cravată?, joci fotbal?). Am răspuns numai la ultima: "Cum să nu, dar voi?" Au scos (de unde, naiba?) o minge şi au început să dribleze împrejurul meu, silindu-mă să mă împiedec de balonul afurisit. Din fericire, examenul calităţilor mele sportive se termină brusc, datorită intervenţiei materne. Cu un şut formidabil ghiuleaua de piele fu trimisă în geamul unui ghişeu care cedă. Călătorii de pe toate peroanele, altcum grăbiţi, se opriră şi aplaudară. Credeau că au de a face cu soţia unui mare demnitar. Mama drăgălaşilor pionieri părăsi locul dramei fără să mulţumească noilor fani.

Revederea cu Julius a fost patetică. Mîncarăm în grabă; remiterea premiului fusese programată cu două zile mai devreme. Primarul trebuia să plece a doua zi la o conferinţă la Berlin. N-am mai avut timp să-l întreb cine a fost August Holzer; la şase şi jumătate ne urcarăm toţi opt (deci şi copiii) într-un microbuz ofticos şi în cîteva minute ajunserăm la Casa de Cultură, unde ne aştepta un comitet oficial. Nimeni nu mă luă în seamă, deşi eram în mijlocul pîlcului. Julius fu răpit după culise; noi ceilalţi ne îngrămădirăm într-o lojă, aproape de scenă. Cîteva palme bune liniştiră tineretul care se hîrjonea în cămăruţa îngustă. Începuse ceremonia. Primul lucru bizar de care îmi amintesc a fost dispariţia lui Holger-Iwan; acesta îmi făcu un semn de complicitate, se furişă pe lîngă scaunul meu şi dus a fost!

O fanfară de mineri în uniformă, cu nişte chipiuri adînc înfundate peste urechi, reuşi de la întîia notă să clatine universul nostru închis; vibrau pereţii, ferestrele, candelabrele, vibrau dinţii şi, sub noi, scaunele. Dar, minune!, deodată sunetul alămurilor păli, înceteni ca o placă de patefon obosită, apoi se stinse într-un fel de bolboroseală simfonică. Doar toboşarul continua să bată halucinant în toba lui. Ce se întîmplase? În avanscenă se înfiinţase Holger-Iwan, care, rînjind ca un demon al pierzaniei, lingea o jumătate de lămîie. Suflătorii fascinaţi salivau neputincioşi pînă ce dirijorul folosi bagheta drept armă de punitie şi goni pe micul sabotor în culise. La un pupitru tricolor trecuse acum primarul. Aplauzele sălii o tulburară pe micuţa Nataşa-Wilhelmina care sugea la sînul generos al mamei ei. Începu să zbiere atît de strident încît nu se mai înţelegea nimic din laudaţia solemnă. "Opriţi-o, doamnă!", intervenii eu, complet asurzit."Trebuie s-o schimb. Altfel nu tace. Dă-mi, dumneata, trusa de lîngă uşă!" I-o dădui. Cu mîini pricepute ea culcă fetiţa pe bordul lojei, o dezbrăcă, o curăţă şi-mi întinse pelincile umede, grele: "Pune-le undeva, caută o pungă! Aici nu văd coş de gunoi!" Rapidă ea, lent eu, nu ne potrivirăm la mişcări. Legătura îmi scăpă din mînă şi - Dumnezeule mare! - căzu pe capul pleşuv al viceprimarului, în parter. Acesta, îmbrobodit ca un fiu al deşertului, gen Lawrence of Arabia, scoase un urlet jalnic care răscoli sala. Încerca ameninţător să se cţăre pe un stîlp spre noi. Cineva avu ideea năstruşnică să strige: "Foc!" Atît a mai trebuit. Neliniştea spectatorilor deveni panică, deveni haos. Numai pe scenă era bună pace. Primarul continua să vorbească, încîntat să se asculte pe sine. Cînd termină, întinse un plic galben sărbătoritului, sfătuindu-l la microfon: "Numără-i!Nu se ştie niciodată." Doar Nataşa-Wilhelmina, proaspăt înfăşată, aplaudă, scoţînd ţipete de adîncă desfătare. Sala se golise. Apăru Julius fericit. Îl îmbrăţişai spăşit: "Iartă-mă, dragă prietene! Ţi-am stricat sărbătoarea ta!" - "Din contra. Mi-ai salvat buna dispoziţie. Urmau corurile de copii. Şi încă alte luări de cuvînt." Flutură plicul: "Vă invit la o bere! Astăzi are şi puştimea voie să guste un păhăruţ."

Paul Miron

În exclusivitate pentru *România literară*

Maur

"Acest «Maurice Nadeau» ale cărui articole nu am curajul să le recitesc toate: în *Combat, Gavroche, L'Express, L'Observateur, Le Mercure de France,* ce muncitor e! Serios şi sîrguincios! Mai multe sute de articole, mai multe rubrici săptămînale ani de zile, uneori simultan, în aceeaşi săptămînă, în două gazete diferite. Timp de cincisprezece ani, din 1945 în 1960, a fost dacă nu cel mai citit critic măcar cel care a scris, fără îndoială, cel mai mult dintre toţi.

Avea încăpăţînările lui: nimic despre anumiţi autori ca Mauriac ori Montherlant şi nici despre "Noii Husari" care, pentru o clipă, sînt în atenţia tuturor. În schimb se delectează scriind despre unii precum Queneau, Bataille, Leiris, Michaux, Prévert şi nu lasă să-i scape nici una din scrierile lui Sartre, ale suprarealiştilor ori ale reprezentanţilor Noului Roman. Şi în plus străinii! Aceia pe care-i publică,bineînţeles, dar şi toţi ceilalţi... Fac obiectul a cel puţin un articol al său din două".

(Maurice Nadeau, *Grâces leur soient rendues*)

Plăceri critice

- Vă propun să începem cu un mic joc, de altfel "clasic": dacă ar fi posibil să vă reîncepeţi viaţa, s-o luaţi de la zero, aţi fi tot critic literar şi editor?

- Într-adevăr, e un joc, căci în realitate întrebarea este dacă ne alegem noi activitatea, meseriile sau dacă nu cumva *sîntem aleşi* de circumstanţe... Cred că varianta corectă e mai degrabă aceasta din urmă. La un moment dat începusem o carieră didactică. Am fost în învăţămînt timp de 15 ani şi circumstanţele (războiul, ocupaţia, Eliberarea) şi - trebuie s-o spun - mai ales nişte oameni pe care i-am întîlnit au făcut ca o nouă perspectivă să mi se deschidă: m-am întors către jurnalism. Un jurnalism pe care-l concepeam încă de pe atunci literar, pentru că tocmai publicasem o carte, *Istoria suprarealismului*. Gazetăria obişnuită nu mă atrăgea - în cazul ăsta era mai bun învăţămîntul, unde aveam o poziţie confortabilă... Editarea vine şi ea cumva de la sine: din moment ce scrii despre cărţile celorlalţi, simţi nevoia să le şi publici pe cele mai bune. Este mai degrabă un lanţ de circumstanţe decît o adevărată vocaţie care, desigur, poate că există, însă nu eu trebuie s-o spun. În ce mă priveşte, dacă ar trebui s-o iau de la capăt, nu văd de ce aş face, în fond, altceva.

Criticul e intermediarul...

- Aţi scris în memoriile dumneavoastră că revista e cea care-l face pe critic. Vreţi să explicaţi asta, nu cumva e şi invers?

- Aici trebuie făcută distincţia între cotidiane şi reviste, şi între reviste de un tip sau altul, un săptămînal, ca revista dumneavoastră ori un bilunar ca revista pe care o fac eu. Într-o revistă specializată te gîndeşti la un anume public, fie el mare sau mic; ai în vedere un public pentru care scrii. Te gîndeşti la procentul celor care te pot înţelege, pe de o parte (asta e mai puţin important), dar mai ales îţi poţi conduce în aşa fel condeiul, raţionamentul, îţi poţi arăta în aşa fel descoperirea încît să comunici cu acest public care ştii că te poate înţelege. La un cotidian, în schimb, te adresezi "marelui public". Aici eşti ghidat de faptul că devii un intermediar între autor şi public. Autorul e unul singur, publicul e extrem de numeros, criticul e o voce puternică şi ea vorbeşte şi pentru autor şi pentru public. Poate spune prostii, multe prostii - în genere aşa se şi face.- dar are grijă ca autorul să se "multiplice" în public. Criticul e intermediarul, face posibilă comunicarea autorului cu ceilalţi, aşa cred.

- Publicul de care vorbiţi, cel al operelor literare, a crescut sau a scăzut în Franţa ultimelor decenii ?

- Ar trebui probabil făcute nişte anchete serioase care s-o stabilească. Cît despre mine, pot răspunde pentru revista pe care o fac.

- La Quinzaine ?

- Da. De 30 de ani publicul nu s-a modificat numeric.

- E o performanţă.

- E neliniştitor pentru că există o democratizare a culturii, de exémplu prin colecţia *Livre de poche,* aparent oamenii citesc mai mult, tinerii se interesează de cultură... dar nu, din moment ce publicul rămîne acelaşi... Bătrînii mor şi sînt înlocuiţi de tineri, dar în număr egal, nu în număr mai mare.

- Şi nici în număr mai mic, or, cred că asta e important. În viaţa culturală românească impresia mea este că numărul celor interesaţi de literatură e mai degrabă în scădere.

- Bine, de fapt şi în Franţa, ca peste tot, presa are un public tot mai restrîns. Dar e vorba de presa de interes general, cea specializată e mai puţin atinsă pentru că are un public deja format, care aşteaptă, care are nevoie de asta... Mă gîndesc la o gazetă care se ocupă, ştiu eu, de şah...

- Sau de pescuit...

- Exact. Au nevoie de ea pentru că le dă tot felul de informaţii. O revistă literară dă informaţii despre ce a mai apărut pe piaţa cărţii, despre autori, editori, despre ceea ce se întîmplă în alte ţări etc.

- Cu alte cuvinte nu simţiţi că ar fi vorba de vreo criză a literaturii...

O mulţime de oameni se satură de televizor...

- Ba da, poate că există o criză a literaturii, una generală, ivită din faptul că oamenii îşi petrec mai mult timp în faţa televizorului sau ascultînd radioul decît citind. E evident. Dar îndepărtarea de carte nu e aşa de mare pe cît se crede şi uneori se produce o reîntoarcere, o reîmpăcare cu literatura. Sînt destui care se satură de televiziune sau de alte lucruri care-i pasionau, de automobilism ori de, ştiu eu, excursiile în Thailanda şi care se întorc la lectură. Un lucru din cale-afară de curios s-a petrecut cu *La Quinzaine*. Vara, la o revistă "scade viteza", cum se spune în limbaj gazetăresc, dar fenomenul era pentru noi foarte neliniştitor, căci nu ştiam dacă vom mai reveni la normal. Şi, din noiembrie 1995, văd că numărul de cititori tot creşte. Asta mă miră destul de mult.

- Ce tiraj are La Quinzaine ?

- În jur de 20.000...40.000 pentru numerele speciale, dar acestea nu sînt decît o dată pe an şi se vînd apoi tot anul.

- Nu e rău...

- Da, dar nu e nici publicul vizat, visat de mine... Aş avea nevoie de un tiraj de 30.000, fireşte că fără retururi. Cu 20.000 şi cu retururi viaţa nu e deloc uşoară... Dar nu e uşoară de vreo 30 de ani încoace şi bănuiesc că nu va deveni niciodată uşoară. N-are rost să te sperii. Trebuie doar să te obişnuieşti, tu şi toţi colaboratorii revistei...

- Pentru că pomeniţi de ei: cine sînt, cum sînt colaboratorii revistei Dumneavoastră ?

- Un lucru care trebuie spus e că nu avem cum să-i retribuim... Prin urmare, le cerem colaborarea celor mai buni, autorilor celebri, marilor specialişti pentru că a-i plăti pe aceştia cu o sumă de nimic ar fi ridicol şi ei preferă să dăruiască. În plus, mulţi din cei care scriu la revistă sînt universitari şi aceasta le foloseşte şi lor...

- Lista de "publicaţii"... plus gloria.

- Sigur că a publica în *La Quinzaine* înseamnă ceva, reprezintă o garanţie... Dar am ales această soluţie pentru că alta nu am. Nu pot folosi gazetari, adică oameni cărora ar trebui să le asigur un salariu din care să trăiască: n-aş avea cu ce să-i plătesc şi, desigur, ar refuza. Lucrăm cu universitari, cu amatori, cu oameni care scriu cărţi, într-un cuvînt cu aceia care fac şi altceva, care-şi cîştigă existenţa cu altă meserie şi găsesc timp să scrie şi cîte un articol.

Aceşti tineri care dau imediat o prospeţime întregii reviste

- Aţi fost întotdeauna de partea tinerilor scriitori, i-aţi descoperit pe unii, ia-ţi încurajat pe alţii să continue. Aveţi şi acum colaboratori tineri?

- E o constantă a gazetei. Nu e o grijă, vine de la sine.

- Le oferiţi o şansă chiar dacă n-au un nume...

- Categoric. Anul acesta am folosit [numără] doi, trei, patru care au venit la noi... Îi supun unui mic test. Le dau cîte o carte şi văd dacă sînt în stare să scoată ceva din ea, dacă "e bine" sau "mai vedem", "mai aşteptăm", "reveniţi"... Uneori însă e excelent din capul locului. Nu vreau să citez acum nume care să nu spună nimic cititorilor români, dar avem anul acesta tineri care dau imediat prospeţime întregii reviste, o revitalizează şi asta e extraordinar. E acuma la noi un gazetar tînăr pe care îl pot plăti - are jumătate de normă - pentru că am obţinut o mică subvenţie pentru el. Lucra la un cotidian şi-l remarcasem pentru că a scris de mai multe ori, cu inteligenţă, despre cărţi pe care le-am scos. Cum ziarul la care lucra era pe punctul să-şi înceteze apariţia i-am dat telefon şi l-am întrebat dacă nu vrea să vină la noi: "Cum, la *Quizaine* ? Bine, dar ăsta e visul meu!" Şi a venit imediat. Desigur, nu poate trăi numai din asta: salariul e totuşi foarte modest, el mai scrie în *Le Nouvel Économiste* articole care n-au nimic comun cu literatura sau într-o gazetă politică. Dar munca pe care o face la noi e considerabilă şi efectul e benefic pentru toată redacţia, ceea ce e grozav.

- Cum îl cheamă ?

- Bertrand Leclair. I-am dat o rubrică specială "Hors piste", ca să se poată exprima în toată libertatea. Nu că aş cenzura vreodată pe cineva, dar dacă el are alte idei decît restul redacţiei are colţul lui de pagină unde să le poată scrie nestingherit.

- Să vorbim, dacă sînteţi de-acord, şi despre prietenii şi cunoscuţii Dumneavoastră români...de odinioară şi de-acum...

Ionesco în Combat

- Am cunoscut şi cunosc destul de mulţi români... Am avut ocazia să-l întîlnesc pe Ionesco, atunci cînd a venit la Paris. Eram la *Combat,* gazeta lui Camus, unde am lucrat 7 ani şi Ionesco a venit - prin '47, '48 - să-mi propună nişte articole. Era la mare ananghie şi mi-a propus, între altele, un articol despre Urmuz spunîndu-mi că e un mare scriitor român, că trebuie să fie făcut cunoscut şi în Franţa... Am fost de-acord şi cine cercetează colecţia *Combat* din epoca aceea va găsi un articol semnat Ionesco. De fapt nu mai ştiu dacă a semnat Ionesco sau Ionescu, dar articolul există. Apoi am făcut o revistă, *Les Lettres Nouvelles* - timp de 23 de ani - şi am publicat şi alte texte de Ionesco, de exemplu *Rinocerii,* care era o nuvelă [apare în *Les Lettres Nouvelles* în 1956, n.m., I.P.]. După aceea a făcut din ea o piesă de teatru [în 1960 *Rinocerii* are premiera la Théâtre de France, în regia şi interpretarea lui J. L. Barrault şi la Royal

rice Nadeau

Court Theatre din Londra, în regia lui Orson Welles şi în interpretarea lui Lawrence Olivier, n.m. I.P.]. Revista era pur literară, nu de actualitate, ca *La Quinzaine* , ci doar cu texte de autor care stîrneau mare interes. Şi adeseori - mă gîndesc la Claude Simon, la Nathalie Sarraute, la Butor, la Robbe-Grillet, la Beckett (acesta întotdeauna) - autorii îmi dădeau în avanpremieră, în acord cu editorul, ce urma să fie publicat în volum. Dar să revenim la români...

- Nu, să nu trecem aşa de repede de Beckett, care e una din descoperirile Dumneavoastră.

- Cu ajutorul hazardului şi al altui român, Tzara, care mi-a telefonat să-mi atragă atenţia asupra cărţii lui Beckett, *Molloy,* care apăruse la Éditions de Minuit...

A fost o dragoste la prima vedere...

...şi aşa se face că am publicat în *Combat* primul articol, elogios, asupra acestui irlandez ieşit din comun. Beckett mi-a rămas toată viaţa recunoscător pentru aceasta.

Dintre români l-am cunoscut şi pe Cioran [ca toţi francezii, Maurice Nadeau pronunţă, cu hiat, Sioran]. Cînd a sosit se vorbea de prima lui carte, *Précis de décomposition...*

- Prima publicată în Franţa...

- ...da, şi am scris despre ea un articol care e citat uneori. Dar nu l-am frecventat, i-am citit numai cărţile. Apoi Celan care mi se pare că era din Bucovina...

- Da.

- I-am publicat poeme. El scria în germană, desigur, totuşi era român. Am fost multă vreme în relaţii apropiate cu el, dar nu era uşor...

- De ce?

- Pentru că el era un om complicat, un om dificil, foarte drăguţ, dar mereu cu multe probleme.

- Cu o viaţă interioară fără acces pentru cei din jur?

- Da, sinuciderea lui dovedeşte cu prisosinţă cît era de chinuit şi că de fapt nu ajungeai pînă la el. Venea să-mi plîngă pe umăr, cum se spune, credea că se vorbeşte pe socoteala lui, că era bănuit de plagiat, se frămînta mult şi-l consolam cum puteam, îi spuneam nici vorbă, eşti tu însuţi, eşti extrem de original şi chiar asta gîndeam. E un mare poet.

- L-aţi publicat, mi se pare, şi pe Sorin Titel...

- Sorin Titel, căruia i-am publicat primul roman, mi-a mai dat unul, ca să aflu cu mirare, imediat apoi, că tocmai murise. L-am publicat pe Blecher - pe care nu l-am cunoscut pentru că murise în 1938, la doi ani după *Întîmplări în irealitatea imediată* , carte apărută în colecţia de care mă ocupam la Denoël [în traducerea Marianei Şora, n.m., I.P.]. Prietenul meu, Dl. Crohmălniceanu e cel care m-a făcut să-l descopăr pe Blecher. Îl ştiu şi pe Mircea Cărtărescu, am făcut parte dintr-un juriu unde s-a discutat şi o carte de-a lui. De foarte mult timp îl cunosc pe Ion Pop, pentru că era corespondentul pentru *Les Lettres Nouvelles* în România, acum trei decenii, iar comunicarea cu el n-a încetat nici azi; l-am cunoscut şi pe Dl. Adrian Marino, care m-a vizitat şi mi-a trimis mult timp o revistă de care se ocupa, mi se pare că se numea *Cahiers roumains d'études littéraires*, acum n-o mai primesc. Şi mai sînt, bineînţeles, cei pe care i-am întîlnit acum, la centenarul Tzara.

- Domnule Nadeau, ce impresii aveţi despre Bucureşti în afară de gropile din pavaj pe care sînt sigură că le-aţi remarcat: impresionează pe toată lumea...

- Da, da, da [rîde] pentru că atunci cînd eşti transportat cu un autocar...

- E o experienţă nouă.

- Da, bine, dar nu e chiar tragic... N-am fost niciodată în Bucureşti şi m-a surprins aspectul monumental al oraşului... Fiecare casă are ceva monumental, e construită într-un stil aparte. Nu-mi închipuiam că Bucureştiul arată aşa.

- Numai că mai toate clădirile ar trebui rezugrăvite, renovate...

- Da, se simte că sînt probleme şi sigur că tranziţia asta nu e foarte uşoară.

Cînd un mare scriitor e afectuos cu tine

- Să revenim la relaţiile Dumneavoastră de critic cu scriitorii şi la Beckett, pentru că v-a fost prieten pînă la capăt, ceea ce nu se întîmplă prea des, cred.

- E impresionant cînd un mare scriitor, unul dintre cei mai mari, e atît de atent şi afectuos în relaţiile cu tine... pentru că, nu-i aşa, nu eşti la nivelul lor. Or, un scriitor ca Beckett ştie să te ridice pînă la înălţimea lui, ceea ce e formidabil, ai impresia că devii mai mare, creşti. Nu mai important, nu, ci mai inteligent, mai capabil să ajungi în profunzimea lucrurilor. Beckett mi-a făcut cadou o piesă de-a lui, aşa, pur şi simplu, mi-a spus: faceţi ce doriţi cu ea, eu n-o public, n-o publicaţi nici Dumneavoastră că nu merită osteneala. Nişte americani care se ocupau de Beckett, făceau un studiu despre opera lui, au venit să discute cu mine. Mi-am amintit că am o piesă inedită de la el - *Eleuthéria* se numeşte - am scotocit după ea, aveam o dezordine cumplită, în fine, am găsit-o totuşi, ei au fotocopiat-o şi pac! apare în America. E drept că nu le pretinsesem nimic şi nici nu-mi părea rău ca Beckett să fie cunoscut în America. Piesa nu e dintre cele mai bune, dar Lindon, editorul francez al lui Beckett, vede că piesa apare în altă parte aşa că, deşi autorul n-o dorise, o publică şi-n franceză. Acum e cunoscută.

- Pentru că vorbim de prietenia cu un mare scriitor, care credeţi că e partea cea mai grea din meseria de critic, nu cumva tocmai relaţia cu autorii comentaţi?

Fotografii realizate de Victor Ciupuliga.

"Faceţi un lucru inutil"...

... îi stînjeniţi pe creatorii adevăraţi. E drept că un critic poate avea un rol nefast, îl poate paraliza, devia pe un autor, dar un autor paralizat de critic...

- Nu valorează prea mult.

- Nu-i aşa? În timp ce alteori, dimpotrivă, critica e un reper pentru autori, atîta că ei n-o recunosc decît foarte rar.

- Ce calitate credeţi că trebuie să aibă un bun director de revistă, un bun editor?

- Să nu considere ceea ce face drept o muncă. Dacă o socoteşti muncă, obligaţie, devine foarte greu. Tot ce e obligaţie plictiseşte. Am ajuns la o vîrstă foarte înaintată [Nadeau e născut în 1911, n.m. I.P.] *fără a fi avut vreodată impresia, aici, că am lucrat. Ceea ce am făcut a fost o plăcere* : plăcerea pe care-o ai să descoperi oameni, să scrii despre ei, să publici, să-i publici. Firesţe că uneori sînt obosit, dar nu e o treabă plicticoasă. Cînd eram în învăţămînt da, aveam impresia că e o meserie dificilă, că muncesc: orele, datul notelor... mă cam plictiseam. Trebuia să-i învăţ aceleaşi lucruri, copiii erau mereu alţii, dar eu trebuia s-o iau mereu de la capăt cu aceleaşi lucruri... era epuizant. Te mai ataşai de cîţiva, firesţe, dar în rest... un proces mecanic, o uzină... În viaţa literară totul e altfel pentru mine, nimic nu e monoton.

- ...fiindcă nu sînt niciodată mulţumiţi, dar asta e de la sine înţeles. Rareori un autor e satisfăcut de critică pentru că el se vede altfel, nimeresti, după părerea lui, întotdeauna alături. nu, nu asta trebuia spus, zice el, individul e pe dinafară, n-a înţeles nimic. Nu e bine niciodată. Gombrowicz mi-a repetat-o îndeajuns:

Scrisul mă îmbogăţeşte

...Cînd scriam despre un autor aveam senzaţia că în primul rînd scrisul mă îmbogăţeşte pe mine, dacă era bun, dacă nu, îl respingeam şi gata. Această din urmă sarcină nu e deloc plăcută. E mult mai bine să trăieşti în simbioză cu autorul. M-am surprins chiar că ajungeam la un anume mimetism şi asta poate fi periculos.

- E o empatie, de fapt.

- Exact: eşti *cu* el.

- În curînd va apărea şi în România, la Editura EST condusă de Samuel Tastet, cartea Dumneavoastră, Grâces leur soient rendues *(Albin Michel, 1990), memorii care cuprind, practic, 50 de ani de intensă viaţă literară franceză. Cum a fost primită cartea în Franţa? Pentru că spuneţi lucrurilor pe nume, şi în legătură cu tinereţea Dvs. şi în privinţa meandrelor de tot felul ale vieţii literare.*

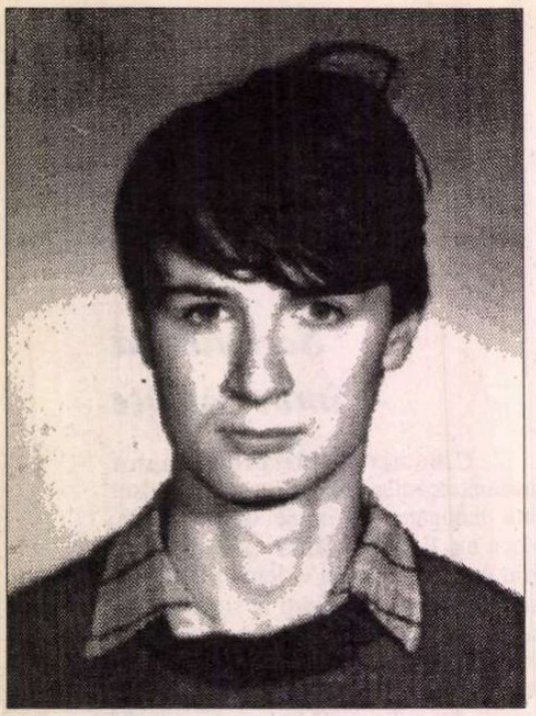
- Am avut în general o critică foarte bună, excelentă chiar. Excepţie a făcut *Figaro* , dar din motive politice. E normal să fie aşa, contrariul ar fi fost supărător. Mulţumiri fie-le aduse şi lor ("grâces leur soient rendues")... Vînzarea a fost şi ea bună, 10.000 de exemplare vîndute, merge, pentru o carte în jurul căreia nu s-a făcut vîlvă, n-am dorit să se facă. Nu e o carte construită, e mai degrabă o carte melodică...trec de la una la alta urmînd un vag fir cronologic, atras de una sau alta din figurile din amintire. Dacă aş fi primit eu o asemenea carte i-aş fi spus autorului: "Dar domnule, chiar aşa, aţi fi putut face un minim efort de construcţie..." Însă era felul meu de a mă juca şi încercarea mea de a nu perverti nimic, de a nu plictisi...

- Pot să vă asigur că v-a reuşit !

(Am mai vorbit cu Dl. Maurice Nadeau despre tineri autori contemporani, de pildă Michel Houellebecq, despre Milan Kundera, despre Andrei Makine, despre premiile literare, fragment care va fi publicat în cadrul rubricii *Afinităţi elective* , despre traduceri şi despre destule altele. Dar ce farmec ar mai avea un interviu dacă ar fi expus în întregime ochiului public?

Interviu realizat şi tradus de

Ioana Pârvulescu



Ion MANOLESCU

ALEXANDRU

CEEA CE nu înțelege însă Alexandru Robe acum (și nici nu va reuși vreodată) e faptul că dragostea presupune împărțirea puterii între doi concurenți inegali; a uitat că protocolul ei secret, neschimbat de secole, prevede ca orice cucerire să fie însoțită de o retragere, oricărei seducții să-i urmeze un abandon, în așa fel încît acea satisfacție a victoriei pe care orgoliul și teama o cer într-un cuplu să treacă firesc de la unul la celălalt, iar ruptura să fie pentru o vreme amînată.

Dianei, iubirea îi apare ca o contradicție, acceptabilă atîta timp cît înseamnă divertisment și produce plăcere; dar insistențele bărbatului, sentimentul de inferioritate pe care asalturile lui Alexandru i-l procură o fac să-și piardă încrederea în propria putere și, în cele din urmă, să se plictisească. E adevărat, ultimele discuții despre politică și istorie (la fel ca și amestecul inedit de amor telepatic și lubric) transferaseră proprietatea iubirii pe un teren neutru, într-o zonă a nimănui pe care Alexandru, cu mai multă răbdare și un dram de diplomație, ar fi putut s-o stăpînească.

Grăbind însă lucrurile și nelăsîndu-i Dianei inițiativa, se vede prea repede expulzat, fără ca vorbele să-i mai fie de vreun folos. "Te iubesc!" a devenit un citat tocit de buzele atîtor Juliete, Matilde și Tereze ale literaturii; relația cu Diana, o poveste dureroasă, demnă să fie înregistrată pe o casetă-pirat pentru adolescenți; viitorul, un punct neclar într-un tablou non-figurativ pe care nimeni nu-și dă osteneala să-l cumpere. Între el și Diana s-a întins o rețea de linii și senzori care le analizează gesturile sau le cuantifică sentimentele, pentru ca apoi să afișeze pe mijlocul ecranului: "*Key-code missing. Access denied!*" Dacă ar hotărî într-o bună zi să intre în pielea unui scriitor, Alexandru ar descoperi că de dragostea castă a medievalilor, cea frenetică a romanticilor și aceea provocatoare a modernilor s-a ales praful! Cultul eroismului, divinizarea femeii, amorul nebun (sincer și neînfrînat!) au încăput pe mîinile unor cuceritori plictisiți, incapabili de pasiune: sute de mii de Petrăchești libidinoși, căutînd pentru o noapte tovărășia unei muncitoare rubensiene sau consolîndu-se dimineața cu cîte o elevă lascivă și mustăcioasă. Ei își supraveghează iubitele în școala generală, verificîndu-le unghiile, cordeluța și pachețelul cu săpun și prosop din ghiozdan, le seduc în adolescență, cînd le plimbă cu mașina sau autocarul uzinei pînă la Ipotești, apoi le abandonează lîngă pădure, luînd calea primului birt. "De-obicei", își amintește maistrul, "drumu'" spre cîrciumă trece p'întrun loc plin dă pancarte cît ușa: «Codru eminescian», așa scria pă ele. Și cutare sau cutare fătucă să speria cînd o lăsai singură și-una-două o vedeai cum te-ntreabă: "«Da' ce-o să zică tata?!...». «Lu' tac-tu, mă, îi spui bancu' cu Bulă și bunicu' , și pormă mergi pă burtă, să nu te simtă!». «Care banc?», să mira fătuca. «Păi cică vine Bulă și-i spune lu' tac-su: - Tată, tată, știi ce s-a-ntîmplat dă dimineață? Bunicu' l-a prins pă vecinu' la noi în baie!; - Și ce-a făcut, mă, Bulă?; - A pus mîna pă pușcă și i-a tras o paleașcă dă alice în fund!; - Bine i-a făcut!; - Nu, zice Bulă, că i-a spart și dinții lu' mama!...»"

Numai că Alexandru înțelege iubirea altfel, răsfățată într-o imagine casnică pe care alte mii de imagini, familiare sau necunoscute, o poartă spre desenul final. Dacă ar avea la îndemînă un joy-stick, ar recompune chipul Dianei din fărîmele iubirilor cavalerești și-ar proiecta pe monitor cuplul perfect, pe care nimeni să nu-l poată amenința. În loc de asta, se mulțumește să răsfoiască albumul Arcimboldo și s-o aștepte pe Diana să vină, dacă nu pe ușă, măcar dintre feliile vesele de zarzavaturi.

CRED că am adormit. În somn, vocea mă întreabă cum pot să trec atît de ușor de la filosofie la măgării. Care filosofie? Care măgării?, mă zbat eu în beznă, pînă aterizez pe trotuar. Nu cumva am încurcat poveștile și mă așteaptă căsătoria, un copil și închisoarea unde să-mi scriu gloriosul eseu despre *Era ticăloșilor?!* Sau poate, alungat din visul altuia și deghizat în zburător, incubus sau vîrcolac, mă pregătesc să vizitez camera Dianei și să-mi răpesc iubita în lumea fantasmelor nocturne? Împreună, am deschide o expoziție de ființe supranaturale, în saloanele căreia am invita balauri și pricolici, gorgone și zgripsori ce ne-ar asigura celebritatea printr-o simplă suflare de pucioasă pe ziduri...

Nici nu mă ridic bine, că din urmă apar cei care vor să mă prindă. Zăresc niște aripi argintii, de-o consistență lăptoasă, atîrnate în aer. Le îmbrac (mîinile îmi intră ca într-un echipament subacvatic), apoi mă grăbesc să agit brațele; cu mari eforturi reușesc să mă salt pe balustrada primei terase, la adăpost de urmăritori. Aripile dispar. Fug pe-o porțiune lunecoasă de ciment și intru în bloc. Urc scara în spirală, care se îngustează din ce în ce. Răsuflu. Treptele au o culoare bolnavă, un maro irizat în galben. Deodată, mă împiedic și nu mai pricep nimic: iată-mă față-n față cu două scări pornind din același nod! Pe care să apuc? Acoperișul nu poate fi departe. Dar peste treptele de marmură se lasă iarăși întunericul.

Dimineața vine ca o binecuvîntare. Chiar așa?! Sar din așternuturi, azvîrlind pijamaua. Diana a plecat (pentru a cîta oară, în ultimele săptămîni?), iar mie nu-mi mai rămîne decît bucuria debilă de a-mi contempla copăcelul... Smucesc draperiile și deschid geamul - gesturi care mi-au devenit la fel de firești ca a-mi bea ceaiul sau a merge la closet. Apoi îl sun pe Bogdan și-l scol din somn; îi zic că mă doare capul.

"Alexei, mamă", oftează el din rărunchi, "începi să mă uimești! O durere de cap nu poate fi definită în termeni fizici, știi bine. Seamănă cu un program introdus în creier, care ne dictează să ne comportăm ca și cum am avea o durere de cap; senzațiile tale nu există, puiule!... Somn ușor!"

Și-mi închide. Pe lumea asta sînt trei lucruri pe care le detest și care mă fac pur și simplu să-mi ies din pepeni: să iau palme, să dau fise și să mi se închidă telefonul în nas. Asta-i. De nervi, m-am îngropat din nou în așternuturi, cu gîndul să mă întorc la visul meu, doar-doar l-oi găsi pe Bogdan pe-acolo. În cinci minute, eram înapoi pe scară și urcam dezlănțuit spre acoperiș. Numai că sus mă aștepta o surpriză: întunericul se risipise de-a binelea, iar podul dansa printre pînze de păianjen și în mijloc avea un pat. În pat stătea Diana cu un tip; și tipul, oricum aș fi dat-o, oricum aș fi învîrtito, nu eram în nici un caz eu...

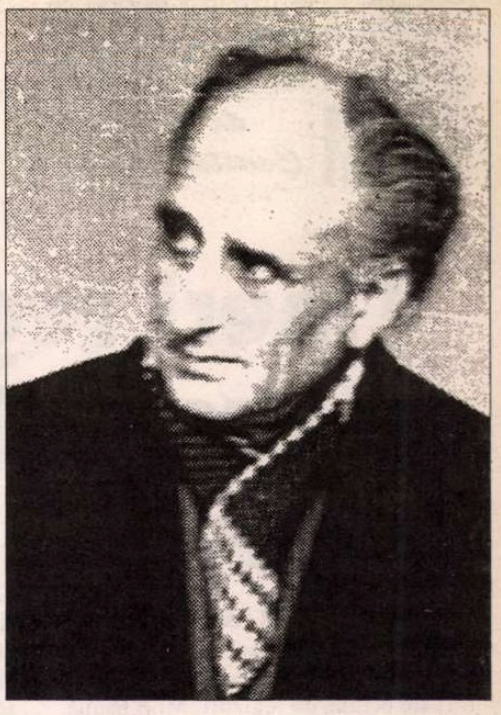
N-AM PUTEA spune că acesta e nodul poveștii, punctul din care lucrurile se răsucesc și se răsucesc pînă cînd nu li se mai dă de capăt; dar dacă ar fi, atunci Alexandru ar avea suficiente motive de îngrijorare. Undeva în memorie, micile enigme cotidiene se află stocate într-un montaj subliminal încă indescifrabil: familia dispărută, proveniența banilor care-i asigură supraviețuirea sau faptul că aici se consideră normal, dincolo o excepție nefastă a naturii, că plutește între o iubire comodă, placidă (pe care n-ar recunoaște-o în ruptul capului!) și alta virilă, necenzurată, pe măsura măștii de *macho-man* din ultimele vise - toate par să rămînă pierdute în pasta nebuloasă a materiei cenușii. Alexandru nu pricepe cum simultaneitatea și succesiunea se pot întîlni în interiorul aceluiași ochi magic, dar capătă treptat sentimentul că, printre atîtea contradicții, existența sa a început să se înrăutățească. Acum îi mărim chipul cu lentila lupei și-l facem să zîmbească din mijlocul unei scene de amor, în clipa următoare îl schimonosim de frica morții pe care o simte furișîndu-se prin oraș.

Deci, unde să-l așezăm de această dată? Să-l ungem căpitan pe un vas cu mărfuri scumpe, care să naufragieze la porțile cine știe cărei cetăți îndepărtate, condusă de vreun calif dispus să-i asculte pățaniile la nesfîrșit? Să-l împingem noaptea sub un balcon veronez, dincolo de care ticăie o mașină infernală, o bombă a erotismului cu efect întîrziat, ce riscă să explodeze în orice moment? Să-l lăsăm să zboare, pulverizat de suflul exploziei, prin secole și epoci, pînă aterizează pe o mîrțoagă deșălată, cu lancea într-o mînă și punga cu bani a scutierului bondoc în cealaltă? Să-i facem îndată pe amîndoi să galopeze într-un nor de praf spre oglinda pe care o străpung, alunecînd într-un imens glob ocular prin apele căruia se hîrjonesc iepuri, valeți și pălărieri? Sau pur și simplu să-l întoarcem în coaja placentei, unde viața oricărui erou se reduce la mișcările unui embrion ciufulit, pentru a-l accelera apoi de-a lungul anilor pînă ce privirea i se va spălăci, iar pielea smochinită va curge pe oase?!

Să-și vadă mai departe de povestea lui de dragoste!, veți propune dumneavoastră din fotoliu sau de pe băncile parcului. Care poveste de dragoste? Priviți, odată cu Alexandru Robe, figura iubitei dimineața: de fiecare dată va arăta altfel, puțin mai obosită. Modificarea, imperceptibilă pentru unii, nu poate totuși înșela: e semnul unei decrepitudini care, încetul cu încetul, vă neliniștește și împotriva căreia zadarnic veți căuta să luptați. Primiți fața aceea atît de îndrăgită ca pe un cadou și veți constata cum, de pe-o zi pe alta, cadoul vă devine tot mai străin, din ce în ce mai antipatic, pînă cînd veți dori în sfîrșit să-l îndepărtați; degeaba: fața a ajuns o mască și masca vi s-a lipit atît de zdravăn de piele încît orice încercare de a o scoate e dureroasă! Înaintați prin timp cu imaginea aceasta mereu schimbătoare, degradîndu-se neîncetat, mulată pe ochi, imprimată în nări și auz, topită în pîlniile sutelor de papile gustative, fixată definitiv în faldurile creierului ca o amprentă în relief a propriilor slăbiciuni. De aici încolo, nimic nu mai poate fi oprit; Bătrîna Doamnă (pe care încă n-o cunoașteți) va desăvîrși restul, ocupîndu-se de dumneavoastră ca de-un copil neajutorat. ■

(Fragmente de roman)

DIMITRIE STELARU - inedit



CUNOSCĂTORILOR scrierilor lui Dimitrie Stelaru le este familiar ritualul înţesării propriilor poezii, proze şi piese de teatru cu nenumărate referinţe autobiografice -, reale sau fanteziste - reflecţii moral-filosofice ori gânduri aleatorii despre destinele artei şi ale creatorului, încercări de definire a statutului personal.

După câte ştim, versurile autorului nu conţin, însă, vreo artă poetică expresă, articulată ferm, în genul *Testament*-ului arghezian sau al bucăţii lui Octavian Goga - *Rugăciune*. În schimb, întâlnim numeroase idei înalte şi imagini plastice din care rezultă concepţiile şi atitudinile scriitorului în aceste direcţii. Astfel, aluziile fine sau spusele directe, uneori brutal exprimate, nuanţează şi aprofundează umorile unui Dimitrie Stelaru revoltat, iconoclast, ale unui etern nonconformist, aflat aproape în permanentă opoziţie, în răspăr cu regimul antonescian sau cel comunist.

Neacceptarea ordinii socio-morale şi politice, chiar negarea ei, refugiul romantic într-o lume a imaginarului pur le întâlnim şi în proza şi dramaturgia antume (*Zeii prind şoareci, Împăratul Nix*) dar şi în lucrările postume: drama *Îngerul negru*, comedia *Ţara albastră* etc. Nu este, însă, exclus ca delimitări de acest fel să-şi fi aflat locul şi în unele articole despre artă, publicate pe vremea războiului în ziarul *Timpul*, scrieri pe care nu le cunosc.

O mostră posibilă între atâtea altele, din versurile lui Stelaru, o constituie şi strofa următoare, extrasă dintr-o poezie antumă: "Aici am ajuns:/ o corabie mă suie/ printre maluri de flăcări/ lângă legendă". Care să fi fost începutul scrierii unor texte similare? Practic, este imposibil de răspuns, deşi asemenea idei tutelează o bună parte a liricii stelariene; probabil că primele accente tăioase au fost implantate în versurile din celebrul *Înger vagabond* (vol. *Noaptea geniului),* din care citez prima strofă: "Noi, Dimitrie Stelaru, n-am cunoscut niciodată Fericirea/ Noi n-am avut alt soare decât Umilinţa;/ Dar până când, înger vagabond, până când/ Trupul acesta gol şi flămând?"

Şi poate că sfârşitul acestei aventuri chinuitoare îl constituie o bucată de proză postumă, o notă răzleaţă (scrisă, se pare, în ultima parte a vieţii) în care Dimitrie Stelaru a fost mai clar şi mai categoric decât oriunde în opera sa. Iată acest text edificator: "Eu cred că trebuie să ajungem la purificare, nu la grotesc, la mutilare. Nu cumva ţeapa, urâtul, umorul - toate aste ordini de jos - sunt talmudism? De ce să nu accept focul pur, arzător şi să-mi placă fcştila unui banc? Să-mi placă spuza de artă? Lunga bălăceală în zisul cotidian? Sunt sătul de oameni deformaţi - să-i mai şi sculptez în cuvinte? Vreau să lunec în sus, la cer, nu în cimitir, în gunoi. Cu asta să mă aleg din cele trei zile pe care le am în lume. Pur, înalt, stea între celelalte stele."

De altfel, într-un pasaj din *Zeii prind şoareci,* Stelaru afirmă, la fel de răspicat, ce fel de artă vrea să facă: "Barcaroiu şi Simion vorbesc de artă. Barcaroiu vrea poezie pentru toată lumea, simplă, cursivă. Între rânduri să strecori şi apă tare, să-i usture pe guvernanţi, pe umflaţi. El vrea luptă precisă. Litera să fie armă socială. Stau între ei, înnărăvit de poezie şi-i ascult. Sunt pentru Stolnicu: artă pură." (p. 111). Aici se impune şi o altă observaţie, care defineşte spiritul liber al poetului (chiar libertin, de atâtea ori), cel ce nu admite nici o ingerinţă în actul creator, nici o tutelă oficială: refuzul de a zugrăvi *omul nou,* repulsia faţă de această himeră, cultivată de oficialităţi, fie că era vorba de Antonescu sau de Gheorghiu-Dej şi Ceauşescu. Dovada? O poezie încorporată în *Zeii prind şoareci,* la pag. 98 (dar, publicată anterior în *România literară*, în timpul războiului) care îi face o netă opoziţie *omului nou* al epocii antonesciene, ba, până la un punct, şi celui comunist! Cum l-a păcălit pe Mircea Streinul, cenzorul revistei, relatează Stelaru la pag. 97, ci cum l-a amăgit şi pe cel comunist n-o mai zice, deşi "Omul nou nu era nici sclav, nici împărat,/ era Om/... mergea liber prin oraşe, către apus..."

Pentru a respecta adevărul, trebuie spus (chiar dacă nu-mi place s-o fac) că Dimitrie Stelaru a făcut, totuşi, concesii directivei oficiale, scriind şi publicând (de nevoie, sunt sigur, nu de voie) aşa-zisele versuri militante, angajate. Uneori o făcea la modul comico-satiric sau parodic, ca în postumele *Cetăţeanul Flux şi naţionalizarea* şi *Şobolanul* (publicate de mine în *Manuscriptum*, nr.2/1989) ori în *Strigoiul satului (Dobrogea nouă*, 5 iun. 1950); alteori, poemele erau îmbâcsite de festivismul şi lestul combativ, patetic al epocii, ca în *Pace* (*Dobrogea nouă*, 8 mai 1950) şi *Prăşitoarele* (*Dobrogea nouă*, 30 iul. 1950). La fel s-a întâmplat şi cu câteva proze, scrise şi publicate la Constanţa, în anii 1949-1950, dar şi mai târziu: *În ilegalitate, Reşit, muncitorul de port* etc. (pentru detalii, vezi *Tomis,* nr. 4 şi 5/ 1987).

În altă ordine de idei, relevăm faptul că între manuscrisele lui Stelaru - apreciabile ca număr - am descoperit şi o cantitate însemnată de versuri inedite, care ar putea constitui obiectul unei iniţiative editoriale; de altfel, ar fi a doua în cei aproape 25 de ani scurşi de la moartea scriitorului! În speranţa că, totuşi, vreo casă editorială se va oferi să le tipărească, publicăm alăturat un grupaj restrâns din aceste poezii inedite.

Victor Corcheş

Fără somn

Cobor în noaptea veşmântată
cu ţesături albăstrii şi stele -
aur moale, firicele de aur -
moale printre ramuri
şi din unghere jivine pornesc
doldora de singurătatea
luminii
şi mă cert cu el. Cum să nu fac
scandal
cu un astfel de om epocal?
Cum să nu-i arunc două-trei
castele
să se joace cu ele?
my dear love?

La mare

Pergament fără sfârşit, neînceput
adună litere din midii şi zodii
din spuma berbecilor şi delfinilor.

Eu caut urma rămasă în plajă,
şi pescăruşul îmi atinge zilele.

Mult

Mult aş fi vrut pădure
ca un urs beat de miere
să adorm peste frunze şi muguri!
Altă pădure lângă ea mă cere,
alţi umeri de aramă
şi braţe nu din ramuri împletite
spre vânturi. Sunt literele-lauri
de nimeni văzute ori citite.

Înaltă Umbră

De ce nu mă cufund în somn
şi nu mă aşez în gura leului
în flori calme de lângă grâu
peste cuţitul de aur al stâncilor?

De ce nu dorm Înaltă Umbră?

Arborii sînt cele mai sfinte sculpturi

De ochii tăi nu mai ştiu,
de noaptea şi soarele lor viu
Unde eşti ramură de cais?

Cînd ai plecat
nici nu m-ai simţit
ce lacrimi m-au împurpurat.

De ochii tăi nu mai ştiu,
dar privesc stelele şi le scriu:
unde-i steluţa? a fugit ea?

De ochii tăi nu mai ştiu...
buzele-mi ard, în jur e pustiu -
unde-i? strig spre munţi, ecoul
răspunde...

De ochii tăi nu mai ştiu...
e în mine somnul lor viu?
în fîntîna inimii eşti,
tu eşti.

Cînd nu dorm...

Cînd nu dorm îl aduc în ochi pe
Scott
pe guralivul sir Walter Scott

Poftim: între soare şi creier

Poftim: între soare şi creier
E malul de smoală
În care luneci curat
După lege şi boală.
Poetul în haos are
Casă, cimitir, floare.

Nu sminti inima
Plecată în artă
Nici rădăcinile ierburilor albastre
Sus-puse, caldeenilor hartă.

E ceaţa limpede în care merg?
Şi visul
Cu bufniţe, profeţi?
Doamna suavă din văzduh
Foşnet aruncă la poeţi.

Palatele vechi
Scuturate, au ieşit -
Mai multe cîrje şi urechi.

Ce culori am: uitaţi-vă!
Fluieră vîntul în mine -
Un pescăruş alunecă şi ţipă
Sub cerul fraged al iubirii.

Sînt un ocean cu munţi
fosforescenţi
Şi arbori monocelulari
În secolul ciudat şi marţian.

Sună spre Nord un clopot de
cristal -
Are veşmîntul inimii mele
Ori dansul cîntecelor arse?

În tron opt prinţi bolborosesc

În tron opt prinţi bolborosesc
La regele mort din oglinzi -
Unul ţîşneşte, de iacint
Pumnalul, sus, în grinzi -
Fuge şi stă; are şi frunte
Şi chiar sprîncene să le-ncrunte.
Cine-l zăreşte cu negură se
înveseleşte.

Tu erai hienă? Tu călăuza?

A intrat în ani şi gropile au ieşit,
A intrat în obrajii mei
Călărind viaţa cu pistoale.
Călcînd piinea şi durerea.

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Tineri regizori şi dramaturgia română

„Groapa din tavan" de Matei Vişniec. Regia: Bogdan Voicu. Teatrul „Andrei Mureşanu" Sfîntu Gheorghe. În imagine: Tudor Smoleanu, *Paraschiv*.

S-AU PURTAT şi se poartă în continuare discuţii despre faptul că dramaturgia noastră este ocolită de regizori. Mi-e teamă însă că pedalînd prea tare pe această problemă se poate naşte şi fenomenul invers, de respingere. Este minunat să încurajezi, sub toate formele posibile, aplecarea spre texte româneşti, spre autori români contemporani sau nu. Sugestia este una, obligativitatea este alta. Fiecare regizor important are un program estetic, gîndit de cele mai multe ori pe termen lung. Regizorul poate fi tentat, atît cu un text românesc dar alegerea este numai a lui. Nu putem învinui pe nimeni atîta vreme cît opţiunile unor regizori importanţi ai teatrului românesc s-au concretizat în spectacole remarcabile şi atunci cînd era vorba despre Caragiale, de exemplu, dar şi cînd alegerea a fost Cehov, Shakespeare etc. Concret vorbind, stagiunea în curs este bogată şi diversă în spectacole bazate pe texte româneşti. Se joacă Ionesco, Caragiale, Mazilu, Stanca, Vişniec, Ioachim, dramatizări după Camil Petrescu şi Tudor Arghezi, în Bucureşti şi la teatrele din ţară. Unele spectacole sînt interesante, au propuneri solide. Altele, nu. Acelaşi lucru îl putem spune însă şi despre montări care pleacă de la piese din dramaturgia universală. Doar valoarea regizorului şi a trupei sale face ca un text să fie pus în evidenţă sau, dimpotrivă, el să alunece într-un con de umbră, trăgînd după el şi spectacolul.

În ultimul timp am văzut două puneri în scenă care au un numitor comun: amîndouă sînt versiuni scenice ale unor piese româneşti scrise de autori importanţi, Radu Stanca şi Matei Vişniec, cu siguranţă dramaturgul român cel mai jucat după '89 încoace, şi amîndouă se situează oarecum sub valoarea textului. "Dona Juana" de Radu Stanca în regia tînărului Gavril Cadariu, absolvent al Academiei de Artă Teatrală Tg. Mureş, secţia artă regizorală de teatru, promoţia 1995, se joacă la teatrul din Sibiu, care poartă numele poetului, dramaturgului şi regizorului Radu Stanca. Este primul spectacol realizat de Gavril Cadariu pe care-l văd şi mărturisesc că nu m-a convins foarte tare, deşi anumite calităţi se pot întrezări chiar acum, la început de drum. De asemenea mărturisesc că n-am înţeles foarte clar de ce şi-a ales "Dona Juana", pentru că montarea este lipsită de o idee majoră, centrală, în jurul căreia să se ridice spectacolul. Este mai degrabă o dezvoltare lineară, *ad litteram* a piesei care te face să te întrebi ce l-a mînat în luptă pe tînărul regizor. Planul comic nu este demarcat de cel tragic, transformările personajelor, relaţiile dintre ele frizează de prea multe ori parodicul mai ales în maniera interpretativă a actorilor. Puţinătatea propunerii regizorului, a spaţiului, a decorurilor şi costumelor (scenografa - Mugur Pascu) nu este deloc salvată de "cheia" în care Constantin Chiriac *(Don Juan)*, Mihai Bica (*Don Fernando*) sau Diana Văcaru (*Dona Juana*) îşi construiesc personajele. Uneori, pompoase declamaţiuni în stil actoricesc retro, să-i spunem, transformă scene întregi în momente hilare, confuze, în care registrele sînt amestecate total, exact ca la adunarea merelor cu perelor. Amatorismul interpretării este îngrijorător, mai ales atunci cînd este vorba despre actori profesionişti, cu experienţă. Singura pată de culoare în monotonia generală este dată de cuplul *Fiorela-Fiorelo*, Gabriela Neagu, în special, şi Mihai Coman marcînd clar registrul comic, ludic, succesiunea de *qui-pro-quo-* uri în stil *commedia dell' arte* într-un joc curat, corect. Tragicul, emoţia, tensiunea lipsesc însă din acest spectacol. Îl aşteptăm însă pe regizorul Gavril Cadariu cu încredere şi speranţă.

În clubul Facultăţii de Litere, acolo unde în 1990 tăbărau minerii (sau ceor fi fost) cu bîte şi lanţuri pentru capetele şi spinările studenţilor, Teatrul "Andrei Mureşanu" din Sfîntu Gheorghe ne-a invitat pe 18 aprilie la "Groapa din tavan", de Matei Vişniec. Deşi Bogdan Voicu a absolvit în 1994 Facultatea de arte - Universitatea Ecologică Bucureşti, *secţia actorie* (clasa Alexandru Dabija, Marcel Iureş), el se simte atras de regie. Pentru spectacolul "Pic-nic pe cîmpul de luptă" de Arrabal, realizat la acelaşi teatru în stagiunea trecută, primeşte premiul pentru debut la ediţia a treia a Festivalului "Atelier" şi o nominalizare, tot pentru debut, în cadrul *Galei Premiilor Uniter* de anul acesta. Piesa lui Matei Vişniec, ofertantă, dinamică, cu replici alerte în care obsesia spaţiului inclus naşte psihologii şi situaţii agresive, mereu la limita cu moartea este însă supralicitată uşor excesiv printr-o regie poate prea preţioasă, prea încărcată de semne şi simboluri. Mai multă rigoare, simplitate şi suplete ar fi fost, cu siguranţă, profitabile pentru spectacolul "Groapa din tavan" şi pentru genul "Cafe-thêatre" în care se înscrie. Se remarcă Tudor Smoleanu în *Paraschiv*, un personaj anxios, vulnerabil, sensibil, cu un umor bine temperat, puternic şi generos în situaţii limită. Adrian Ancuţa în *Macabeus* mizează prea mult pe şarjă şi grotesc, chiar dacă acesta din urmă se regăseşte din plin în personaj. Totuşi, "Groapa din tavan" rămîne pentru Bogdan Voicu doar o experienţă, o etapă încă de clarificări şi de definitivări ale drumului său, destul de tulbure, poate, ca orice tranziţie. ■

◆ Teatrul "Radu Stanca" Sibiu: "Dona Juana" de Radu Stanca. Regia: Gavril Cadariu. Scenografia: Mugur Pascu. Muzica: Marian Didu. Distribuţia: Diana Văcaru, Constantin Chiriac, Mihai Bica, Gabriela Neagu, Mihai Coman, Irina Lazăr.

◆ Teatrul "Andrei Mureşanu" Sfîntu Gheorghe: "Groapa din tavan"de Matei Vişniec. Regia: Bogdan Voicu. Scenografia: Deák Barna. Distribuţia: Adrian Ancuţa, Tudor Smoleanu, Tiberiu Tudoran, Cristi Drăgan.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Despre imagine şi text

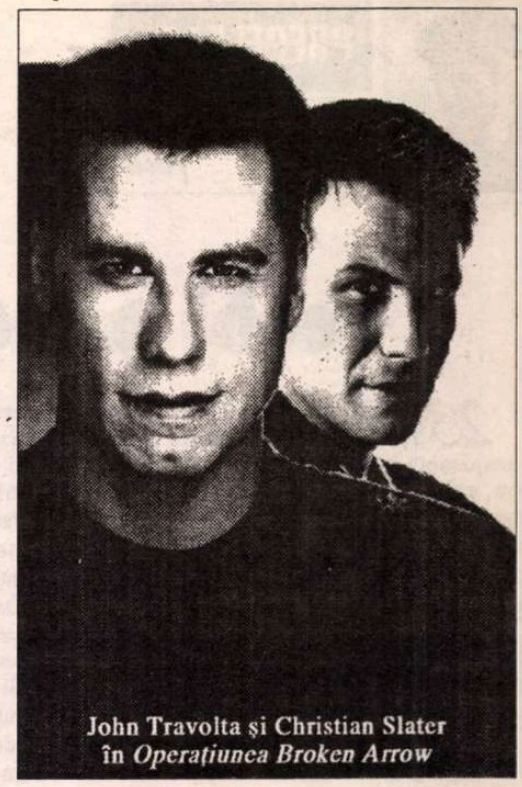
Biografia intelectuală şi bibliografia sa îl aşază pe Victor Ieronim Stoichiţă, alături de Andrei Pleşu şi regretatul Ioan Petru Culianu, într-o triadă exemplară a generaţiei culturale ajunsă acum la deplina ei maturitate. Studiile de istoria artei la Roma, doctoratul la Paris, experienţa universitară de aproape zece ani la Academia de Arte Bucureşti, de şase ani la Institutul de Istoria Artei din München, invitaţiile la Sorbona, Götingen şi Frankfurt, titularizarea ca şef al Catedrei de Istoria Artei a Universităţii Freiburg (Elveţia) îl recomandă ca pe un om de cultură devotat vieţii academice, deschis spre civilizaţii diferite şi spre multiple orizonturi lingvistice. Lucrările publicate în România: *Simone Martini, Ucenicia lui Duccio din Buonisegna, Pontormo şi Manierismul, Mondrian, Creatorul şi umbra lui* ori în străinătate: *L'Instauration du tableau. Métapeinture à l' aube des Temps Modernes*, Paris, 1993, *Painting and Visionary Experience in Spanish Golden Age Art*, Londra, 1995 sînt studii în care investigaţia multidisciplinară, de o maximă rigoare, se îmbină cu subtilitatea analizelor şi a interpretărilor şi cu o remarcabilă supleţe stilistică.

Culegerea de studii *Efectul Don Quijote, repere pentru o hermeneutică a imaginarului european* (traducere de Ruxandra Demetrescu, Gina Vieru, Corina Mircan, 366 p. Editura Humanitas, Bucureşti, 1995) este cea mai recentă dintre cărţile sale apărute în limba română. Reunind şaptesprezece studii publicate iniţial, fragmentar sau integral, în reviste din Franţa, Germania, Elveţia, *Efectul Don Quijote* este, de fapt, un eseu unitar în care textele particulare nu sînt decît capitole. Structurarea lor urmăreşte un singur flux discursiv al cărui factor de echilibru şi de unitate este IMAGINEA, în variile ei ipostaze: a *transgresiunii, în oglinda în disoluţie, textualizată*. Cu foarte puţine excepţii, interesul lui Victor Stoichiţă se opreşte asupra unor elemente particulare (teme, autori, lucrări, fragmente etc.) dar care devin tipice, emblematice, exponenţiale, nu doar pentru întregul pe care-l reprezintă sinecdotic, ci şi faţă de un comportament mai larg, ce implică diverse le niveluri ale existenţei. Analiza tabloului, a imaginii, a unui decupaj, a unui text sau a unui model mental devine, implicit, o hermeneutică a lumii înseşi, aproximată prin manifestările imaginarului său. Acest tip de lectură şi de analiză îşi dezvăluie, în chiar exerciţiul manifestării sale, tehnica şi metodologia. Tehnica este una *extensivă*, discursul pornind, în majoritatea cazurilor, de la o observaţie restrînsă, care constituie o simplă suprafaţă de contact. Apoi investigaţia proliferează, creşte deopotrivă pe orizontală şi pe verticală, sursele narative şi imagistice curg în adevărate avalanşe. Pentru a oferi o imagine chiar în spiritul metodei sale, s-ar putea spune că Stoichiţă îşi priveşte subiectele şi temele printr-o fereastră de care se tot apropie pînă geometria ei se dizolvă, transformîndu-se într-un spaţiu nelimitat.

În ceea ce priveşte metodologia, ea este una integratoare chiar dacă, în particular, poartă un nume: *naratologie*. Trecînd dincolo de existenţa formală a lucrării, de viaţa ei fizică şi chiar simbolică, autorul caută să reactualizeze ceea ce imaginea, opera finită, a ocultat, a pierdut sau nu a exilat din orizontul percepţiei. Imaginii i se recuperează cîmpul narativ care a precedat-o sau care o însoţeşte ascuns, iar textului narativ îi este redată spaţialitatea care l-a generat, imaginarul primar care a fost, mai apoi, absorbit în codurile textuale. Neoperînd cu judecăţi de valoare, ci numai cu *judecăţi de existenţă*, performanţele naratologiei se obţin pe spaţii aşezate, acolo unde axiologia a trecut cu un ceas mai devreme.

Dincolo, însă, de tehnici şi de metode, *Efectul Don Quijote* este un excepţional studiu (compartimentat tematic) în care arta şi teoria ei, istoria artei şi istoria generală, literatura şi filologia, filosofia şi mistica respiră laolaltă şi construiesc o existenţă a cărei anvergură depăşeşte cu mult forţa de manifestare a fiecărei componente luate în parte. Stilul suplu, seducător prin dinamica ideilor şi nu prin efecte exterioare, care se păstrează şi în traduceri, adaugă o calitate în plus acestei cărţi, fără îndoială cea mai importantă care a apărut la noi după 1990 în acest domeniu. ■

Freza cu elicopterul



John Travolta şi Christian Slater în *Operaţiunea Broken Arrow*

ANTICIPÎND criza paşapoartelor, John Woo, magistrul filmului de acţiune din Hong Kong, co-naţionalul lui Chen Kaige şi Yang Zhimou (Woo - s-a născut în China, numele de botez fiind Wu Yu-sum) emigrează în 1992 în Statele Unite.

Filmografia lui bogată număra în acel moment filme de arte marţiale, comedii, thriller-uri, evocări ale războiului din Vietnam. Woo este însă cunoscut în primul rînd ca un specialist în acţiunea acrobatică, în violenţa coregrafiată, în rezolvarea situaţiilor imposibile prin soluţii care frizează absurdul dar păstrează necesarul sîmbure al logicii.

Hollywood-ul l-a importat pe Woo pentru aceste calităţi. Fantezia de care el dă dovadă în tratarea secvenţelor de acţiune frenetică este nelimitată şi te întrebi dacă investiţia nu merita o soartă mai bună. Filmele lui, extrem de violente, sînt - paradoxal - plăcute privirii. Primiţi-le fără prejudecăţi. Regizorul din Hong Kong face parte din cea mai fericită categorie de cineaşti, genialii autori de filme de serie B, pe care trecerea anilor le pune o etichetă nobilă: filme-cult.

Woo este un profesionist. Principala lui preocupare: creşterea tensiunii arteriale a spectatorilor. Woo este un pervers, iar plăcerea sublimă este violenţa coregrafiată ca o piesă de balet clasic. Woo este un maniac, piroman în primul rînd şi la nici un alt regizor nu veţi privi cu mai multă plăcere spectacolul flăcărilor în planul doi al acţiunii. Woo este obsedat de arme, de cele de foc în orice variantă, dar nu-şi uită iubirile dintîi, armele albe. Tot ceea ce spintecă, taie sau zdrobeşte este graţios utilizat de casapii lui Woo. În filmele lui freza se face cu elicea elicopterului, defectele fizice se corijează cu toporişca, operaţiile estetice se fac cu baioneta, iar ceea ce a scăpat arbaletei, fierăstrăului sau harponului se rezolvă sub roţile trenului. Totul este minuţios gîndit, mizanscena este impecabilă, invenţia în cadru, rafinată. Woo, acest Rîmaru al marelui ecran, face din decuparea victimelor o adevărată artă.

"Zborul" este o tehnică specială în filmele lui. Eroii folosesc frînghii şi scripeţi, trambuline, acoperişuri, balustradele scărilor, saltul în gol, căderea din elicopter. Ceea ce deosebeşte însă un film de Woo de unul din seria James Bond este păstrarea senzaţiei de verosimilitate. Acţiunea este întotdeauna pe muchie de cuţit, cu sufletul la gură, cu lama la carotidă. Autorul ştie să-şi păstreze luciditatea şi să intervină cu umor. Moartea la Woo este cu zîmbetul pe buze. Comună tuturor filmelor sale este satisfacţia aproape copilărească de a construi înfruntări absurde. Cuţitul împotriva pistolului. Pistolul împotriva elicopterului şi a mitralierei de calibru greu. Praştia împotriva rachetei nucleare. Racheta împotriva pieptului gol. În plus, în lupta împotriva lui Goliath, David baletează suprarealist, în secvenţe în ralenti sau în pantomimă frenetică. Eroii lui Woo sfidează legea gravitaţiei, trag din orice poziţie, cu cîte un pistol în fiecare mînă şi, eventual, o mitralieră la subţioară.

Copiii lipsiţi de prejudecăţi ai Hollywood-ului, Rodriguez şi Tarantino, au tras cu ochiul la mai bătrînul chinez. Filmele lor se inspiră din tehnica lui Woo. Acesta îşi ia revanşa în ultimul lui film şi "fură" dintre ingredientele reţetei succesului lui *Pulp Fiction* pe cel mai savuros: Travolta.

Broken Arrow este reluarea unei teme care a făcut multe filme: furtul unei arme nucleare primejduieşte *pax americana*. Subiectul e demonetizat şi să recunoaştem că în materie de *thrillers* le preferăm pe cele de genul *Basic Instinct*. Iată de ce, povestirea în sine nu are prea multă importanţă (deşi scrisă de un expert al genului, Graham Yost, autorul scenariului lui *Speed)* şi putem să savurăm fără prea mare efort intelectual anormalitatea lui Woo. Regizorul a ştiut să-şi aleagă perfect psihopatul. John Travolta este dementul sublim, şoptind dulce vorbe de mînie, ucigînd graţios şi mirîndu-se cu candoare de resursele-i nebănuite camuflate de mişcările feline: "Am aruncat bombe la Bagdad, dar n-am ucis niciodată cu mîna mea".

Travolta continuă periculos de bine direcţia patologică a personajului din *Pulp Fiction*. Ultima doză de drog administrată în filmul lui Tarantino şi-a pierdut de mult efectul şi noul Travolta are de suportat cea mai lucidă formă de demenţă. Fostul aviator care a luptat în războiul din Golf este oprit - ce păcat, căci e nostim să vezi Pentagonul în lacrimi! - de justiţiarul Christian Slater, eroul cu alură de şmecher de Ferentari - unul american însă: "sînt din Trenton, New Jersey" -, chiar fostul camarad de zbor (nelipsită nota melo, *Woo style*).

Nu ştiu cum se spune "cherchez la femme" pe chinezeşte, dar apreciez bunul simţ al realizatorilor lui *Broken Arrow* în materie de casting. Samantha Mathis, poliţista ecologistă care se descurcă binişor în materie de recuperat bombe nucleare, este o apariţie discretă, care nu poartă fuste mini în timp ce călăreşte un vagon de tren şi nici nu-şi hărţuieşte sexual colegii, deşi bărbat nu are, ci numai un căţel. Mathis e totuşi actriţă, spre deosebire de o colegă a ei de audiovizual ce mi-a produs recent un coşmar: Cindy Crawford, care va invada în curînd marile ecrane cu picioarele ei lungi. Dar despre *Fair Game*, top modele şi riscul de a le lăsa să apară în filme, ne rezervăm plăcerea de a vă vorbi într-un număr viitor.

Lucian Georgescu

Operaţiunea Broken Arrow, prod. SUA 1996; scenariul: Graham Yost; imaginea: Peter Levy; regia: John Woo; cu: John Travolta, Christian Slater, Samantha Mathis. Distribuit de Guild Film Romania.

Cannes '96

MARELE FESTIVAL Internaţional al filmului de la Cannes se desfăşoară, anul acesta, între 9 şi 20 mai. Preşedintele Juriului e cunoscutul regizor (şi scenarist şi producător) Francis Ford Coppola. "Simpla" selecţie în cea mai prestigioasă competiţie cinematografică a lumii echivalează cu o performanţă în sine. Filmul românesc va fi prezent în competiţie prin *Prea tîrziu*, de Lucian Pintilie; este, după '90, cel de-al treilea film al lui Lucian Pintilie inclus în Selecţia Oficială a Cannes-ului, după *Balanţa* şi *O vară de neuitat*. Anul trecut, România a fost prezentă în Competiţie prin *Senatorul melcilor*, de Mircea Daneliuc. Iată deci că, după Revoluţie, filmul românesc a fost prezent de patru ori în Selecţia Oficială a Festivalului, *ceea ce nu i s-a mai întîmplat nici unei alte cinematografii est-europene*. Şi anul acesta, filmul lui Pintilie (cu un scenariu după "Subomul" de Răsvan Popescu) va fi singurul reprezentant al Estului în competiţie. O competiţie de o densitate valorică ieşită din comun, în '96; printre alţi "grei", ea îi include pe Robert Altman, Bernardo Bertolucci, Michael Cimino, Chen Kaige (Palme d'Or, 1993)... "Sinteza festivalului" o veţi putea citi în *România literară* de la începutul lui iunie. Cum spunea cineva, s-auzim de bine! ***(Eugenia Vodă)***

Centenarul Tristan Tzara

Sub egida decizionară a *Aniversării Mondiale UNESCO* au avut loc la Bucureşti, Moineşti şi Bacău între 18-21 aprilie 1996, o seamă de manifestări consacrate centenarului naşterii lui Tristan Tzara (născut la Moineşti, 16 aprilie 1896 - decedat la Paris, 24 decembrie 1963), precum se ştie, personalitate culturală de renume mondial, iniţiatoare la Zürich, în 1916, a mişcării avangardiste DADA şi poet de prestigiu al Franţei celui de al XX-lea veac, vocaţia sa literară afirmându-se mai întâi în România ante-prim-belică.

Manifestările au debutat cu şedinţa solemnă a Academiei Române, în cadrul căreia - deosebit de saluturile omagiale adresate de Preşedintele ţării, Directorul general UNESCO, Preşedintele Academiei Române, Miniştrii Învăţământului şi Culturii - au luat printre alţii cuvântul şi doi dintre importanţii istorici şi exegeţi literari şi artistici francezi, invitaţi ai Academiei în calitate de specialişti în domeniul avangardei suprarealiste şi ai fenomenului DADA: Maurice Nadeau şi Serge Fauchereau. Dintre alocuţiunile ştiinţifice româneşti, le subliniem pe cele ale academicianului profesor dr. Eugen Simion (vicepreşedinte al Academiei Române) şi profesorului universitar clujean dr. Ion Pop, autor al unor prestigioase scrieri închinate avangardei literare româneşti.

Acţiunile aniversare au continuat apoi la Moineşti şi Bacău. Scopul notei informative de faţă nefiind cel al unei obişnuite dări de seamă, ci unul condiţionat de economia spaţiului avut la dispoziţie, ne mărginim la consemnarea câtorva momente esenţiale, continuând să desprindem - din palmaresul în realitate mult mai cuprinzător, a tot ce s-a desfăşurat în zilele amintite - contribuţiile cele mai reprezentative şi mai originale. Între ele se numără filmul documentar "Cronica de la Zürich", datorat cineaştilor români Radu Igaszag şi Alexandru Solomon, care au surprins admirabil, actualizîndu-l la faţa locului, spiritul satiric şi protestatar de odinioară, al mişcării Dada.

Alte două manifestări în premieră mondială au constituit şi ele evenimente de excepţie: ingenioasa punere în scenă de către regizorul Dumitru Lazăr Fulga şi scenografa Cristina Ciobanu a piesei "Fuga", de Tristan Tzara, tradusă în româneşte de scriitorul Calistrat Costin, director al teatrului "Bacovia" din Bacău, al cărui colectiv de actori a interpretat-o, şi Concertul-recital de muzică şi poezie "Tristaniana" susţinut de filarmonica "Mihail Jora" dirijată de Mihai Bălan, în al cărui program au figurat în primă audiţie opere muzicale pe versuri de Tristan Tzara, datorate eminenţilor compozitori Aurel Stroe, Octavian Nemescu, Miriam Marbe, V. Munteanu şi E. Tereny.

Un gest de elogiabilă generozitate a fost cel al lui Vladimir Pană, care n-a ezitat să transporte, din arhiva tatălui său Saşa Pană, un teanc voluminos de documente şi ediţii originale "Tristan Tzara", prezentându-le publicului într-o sugestivă panoramizare, în incinta sălii de festivităţi a Primăriei din Moineşti.

Nu mai puţin emoţionantă prin atmosfera de pioasă evocare a constituit-o solemnitatea dezvelirii unei plăci comemorative de marmură pe clădirea şcolii israelite de odinioară, unde şi-a absolvit studiile elementare elevul devenit mai târziu Tristan Tzara. A fost lansat apoi timbrul "Tristan Tzara", contribuţie omagială a Poştei Române, prezentă de altfel şi prin reprezentantul ei la festivităţi.

Două simpozioane de comunicări, totalizând 12 vorbitori, s-au succedat la Moineşti şi Bacău, atrăgând atenţia îndeosebi prin contribuţiile o dată mai mult amintitului profesor universitar dr. Ion Pop, precum şi ale profesorului universitar, de la Iaşi, dr. docent Constantin Ciopraga. Deschideri de expoziţii consacrate avangardei, lansări de carte, prezentări de Ex-libris, vizitarea Memorialului George Enescu de la Tescani au venit să completeze acţiunile dedicate centenarului, diversificându-i orizontul şi semnificaţia.

În sfârşit, nu putem încheia aceste succinte notaţii fără a sublinia, în afara celor deja pomeniţi, meritul deosebit care revine, printr-o neobosită activitate de iniţiere şi coordonare Secretarului general al Comisiei Naţionale Române UNESCO, profesorului universitar dr. Mircea Ifrim şi secretarei expert CNR - UNESCO, prof. Elena Olga Târziu. De asemenea, este neîndoielnic că fără idealismul entuziast şi abnegaţia dovedite de-a lungul anilor de profesorul moineştean Vasile Robciuc, iniţiatorul şi preşedintele Societăţii cultural-literare "Tristan Tzara", multe din rezultatele atinse întru promovarea valorii, la noi, a poetului sărbătorit precum şi a altor însemnate personalităţi culturale naţionale (G. Enescu, Ştefan Luchian) ar fi fost mai greu de cucerit.

R.B.

PREPELEAC

de Constantin Țoiu

Vechi panorame

23 FEBRUARIE ora 10,40 seara 1953. Un cer de martie de o transparență paradisiacă. Cerul are ceva nou, constelațiile strălucesc pur într-o regiune rarefiată, umedă, în care palpită primăvara. Senzație de liniște și de împăcare cu "acel veșnic altceva", căruia îi zicem cu o vorbă: *lucrurile.*

Acum moartea nu mai are nici un sens teribil, și de aceea mi se pare indiferentă. Știu că e un subterfugiu; spaima, sumbră, rămîne.

Veneam încet pe străzi, gata bătrîn, gata înțelept, adică lipsit de spontaneitate și nesimțitor la viață, care-mi place și pe care totuși n-aș lepăda-o cu una cu două. Treceam încet pe străzile Bucureștiului surprins și el de ce i se întîmplă,... p(progresul) u(rît), s(ordid)... Totuși, totuși, în raport cu ce văd sus nimic nu mai contează.

Mă uitam din cînd în cînd în sus, la străvezimea cerească încărcată de energii proaspete, noi, la norii diafani, alburii, la văzduhul umezit. Plutea în jur o undă nouă în totul, și pentru întîia oară, nu știu de cînd, sufletul meu, păcătosul, a vibrat curat, liber, desprins de orice, deși știu bine că nimic nu se desprinde de nimic, fiind prizonierii unui întreg fără sentimente, din a cărui strînsoare ne pare din cînd în cînd că ne eliberăm... Dar nu. Numai cauză și efect. Deși unii pretind că totul e o întîmplare.

*

PIATRA MARE, 1 aprilie 1953. ...Brazii acoperiți de zăpadă. Piscul înnorat valpurgic. Într-un mic luminiș neașteptat deodată un ciripit de pasăre...

M-am gîndit, întîi, la organismul propriu zis al zburătoarei. La finalitatea părților închegate într-un întreg de materie organică. La ciocul, la gușa, la coardele vocale, la toate împreună dînd printr-o anume mișcare, printr-o vibrație un rost aerului inert, neutru, străin, poate și fiindcă se însera. Apoi ochii mi-au lunecat în jos în vale, spre Brașov, spre Brașovul adolescențelor mele somnoroase, năuce, confuze cu plimbările pe aleea singuratecă a Tîmpei. E sigur că de aici începe...acest,...cum să-i zic?... dar de a observa, de a, ...în fine!

Șiruri de lumini tremurătoare asemeni unui mesaj codificat, cifrat, mut, neliniștitor. Trist, familiar, grandios, indiferent în același timp. Paroxismul ca limita noastră fizică; limită doar, nu elevație a trăirii...

De la 1600 de metri, fenomenul electric privit cu ochiul unei ființe de pe altă planetă este firav ca pîlpîirile unui opaiț.

Și undeva, sub firele prin care trece curentul electric, impresia asta de colonie, de operă a unor făpturi industrioase, cu un febril simț al lor de organizare a unei *substanțe* ,... nu materie, ... ceva care cugetă, care se gîndește pe sine însăși, reflectînd și vorbind, comunicînd, infinit mai complicată decît pasărea precedentă naturală pierdută între brazii ninși; incomparabil mai complicată întîi și întîi tocmai pentru că poate stabili, rațional, o comparație, comparația aceasta aranjînd și construind metodic planeta ca pe un stup... unul gigantic, o termitieră zumzăitoare, de speriat, cu legi și ordini absolute și greu de încălcat.

*

PIATRA MARE, a doua zi, 1953. Întîi a viscolit. Apoi fulgii, deși de zăpadă s-au transformat în gheață. De după creste, din văi, printre zănoage, popasuri, trecători, încet-încet se furișează negura. Plumb. Ca niște duhuri se furișau palele vii de ceață. Și, deodată, undeva, încolo, în aerul pentru cîteva minute doar încremenit, asemeni unui asalt wagnerian de trompete, înalt, electric, s-a dezlănțuit cea mai cumplită vijelie pe care am văzut-o vreodată. O tornadă în miniatură. Negurile se învălmășeau nebunește, explodînd, azvîrlind în sus săgeți de foc, împroșcînd tenebrele muntelui cu un foc drăcesc de artificii. Brazii șuierau. Pinii groși, bătrîni scîrțîiau ca un vas gata să se sfărîme. Pe urmă, în cel mult zece minute, totul se potoli, se înseninâ brusc și văzui spre est spinarea cuprinsă ca de un incendiu a *Postăvarului,* crestele lui doar, luminate paroxistic dinspre vest. ■

SIMULACRELE NORMALITĂȚII

de Eugen Negrici

Mesaj pentru cel de-alături

DELECTÎNDU-MĂ eu, nu o dată, cu paginile semnate de C. Țoiu în rubrica de aici, de alături, am încercat să le apropii de cele aparținînd romanelor spre a afla sursa farmecului lor. Nu am putut să mă împotrivesc, cu alte cuvinte, nenorocitului reflex de cunoaștere în loc să mă bucur din plin de ceea ce prea puține texte mi-au putut vreodată dărui: plăcerea lecturii.

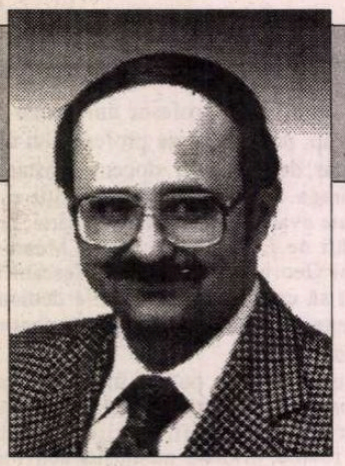
Nu încape îndoială - mi-am zis - că, din pricina cine știe cărei împrejurări legate strîns de anii de formație - pe care nu sînt în măsură să-i urmăresc cu imaginația, scriitorul folosește instrumentarul îndelung verificat al romanului tradițional. Cu predispoziția aceasta de a construi solid pe pilonii personajului bine conturat și ai narațiunii riguroase, el s-a așezat de la început sub un semn norocos, căci noi românii vom prețui totdeauna, în chip nostalgic, ceea ce nu ne-a fost dat să avem: stabilitatea și consistența

Dar există și o nuanță vrînd-nevrînd polemică în felul calm în care își lasă la vedere aceste atribute. C. Țoiu pare să ne reamintească, mai mult, ne demonstrează că literatura se face, orice am spune și am gîndi, luați de curent și îmboldiți de modă, din oameni cu *însușiri,* din personaje interesante și din întîmplări cu tîlc. În consecință, el va inventa regine, conți, contese și baroni de Bărăgan înzestrați și cuceritori, fermecători pînă la inadecvare, purtînd cu toții blazonul de spirit, indiferent de cît de joasă le e obîrșia și de locul din "cîmpu' muncii".

Desigur, parcurgînd oricare din textele lui, mai vechi sau mai noi, nu ai cum să nu bagi de seamă acuratețea analizei psihologice, linia subtilă a desenului tipologic, finețea notației, șarmul povestirii echilibrate, armonioase, plutitoare, purtătoare de aură, adică de acel "polen al întîmplărilor și dulce și otrăvit", asupra căruia nu se sfiește să ne atragă atenția. În sensul bun al lucrurilor, și parcă tot în răspăr cu tendințele antinarativismului european, s-ar putea vorbi chiar de un primat al anecdotei.

Începînd cu autorul însuși, eroii istorisesc întîmplări spectaculoase, relatează gesturi, fapte, scene epice bizare sau tragic-comice, toate însă, fără excepție, încărcate de o simbolistică luminoasă, răzbătătoare sau abia perceptibilă, întrucît C. Țoiu are fascinația ideilor și toate acele *historiettes* pe care le colportează ca un alt Tallemant des Réaux, toate aparentele mărunțișuri ale vieții sînt stoarse discret și pînă la capăt de semnificație.

Poate că tocmai aceste istorioare mustind de sens își transferă expresivitatea asupra povestitorilor, deveniți ei înșiși creatori de eveniment, demni de slavă și căpătînd în chiar clipa în care își sfîrșesc partitura - însemnele nobiliare. Pînă și personajele episodice se preschimbă în seniori ai locului și timpului povestirii. Și dintr-odată lumea aceasta ternă și murdară în care înotăm, ni se arată, iată, demnă de a fi contemplată. De altfel, din această neobosită încredere în toate personajele, din înțelegerea uimitoare arătată fiecăruia - fiindcă oricine pare a fi, prin ce spune și ce face, vrednic de efortul său evocator, altfel zis, din această binecuvîntată neputință morală a autorului de a fi, pentru o clipă măcar, sceptic, lăsîndu-se asaltat de mizantropie, din această neasemuită generozitate scriitoricească izvorăște senzația tonică de omenesc de care ne simțim învăluiți - citindu-l. ■



Mircea M. Pop

Autoportret

Perpetuu peregrin
stângaci
porți cu tine
fără să vrei
ori să știi
prelulindeni
ca un invizibil toiag
pecetea înstrăinării.

Să vorbești despre oameni

Să vorbești despre oameni
ca despre păsări:
migrând
în raport cu anotimpurile,
cu sentimentele,
cu dorințele,
cu obligațiile,
reflectând în oglinda memoriei
locurile natale
ca o despovărare,
ca un îndemn...

Identitatea poeziei

Precum un parazit, pentru unii
s-ar hrăni poezia cu carnea și
sângele realității.

Dar poezia nu copiază realitatea
redând-o fidel, precum un copy
right.

Poezia trece din realitate în
metarealitate,
se hrănește, flămândă, de-acolo, și
revine, bogată.

Pentru poezie cerul e roșu, albastru
e soarele, norul gândește, iar
marea simte, presimte.

Ficțiunea e arma și hrana poeziei
iar cuvintele-s gloanțe, respectiv
apă.

Posibile ipostaze întru poezie

Unii citesc poezia
fără s-o înțeleagă.
Alții citesc poezia
și-o înțeleg.

Unii nici nu citesc poezia
și nici n-o înțeleg.
Alții necitind poezia
n-o înțeleg.

Unii citesc poezia
spre a se autoînțelege.
Alții citesc poezia
spre a-i înțelege pe ceilalți.

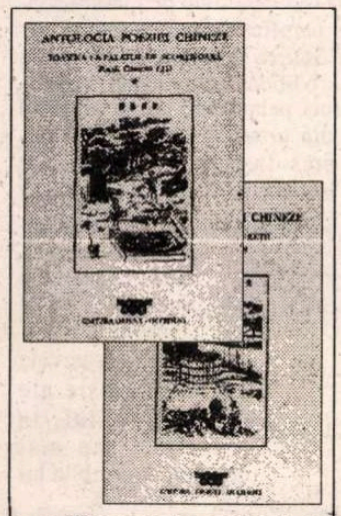
Unii citesc
și scriu poezia.
Alții citesc
și nu scriu poezia.

Unii citesc
și critică/laudă poezia.
Alții nu citesc
și scriu poezia.

Unii nici nu citesc
nici nu scriu poezia.
Alții citesc
și recitesc poezia. ■

Drogul simbolurilor chinezeşti

PE VECHILE călimări sau pensule chinezeşti sunt scrise "sfaturi către cei care scriu", precum: "înainte de a scrie, meditează la frumuseţea hârtiei albe" sau "poţi fi salvat de la înec, nu şi dacă ai căzut în munca literară". Nici cine a ajuns să prindă gustul hermeneuticii nu mai are scăpare, fiindcă e tentat să înţeleagă mereu dincolo de rânduri. Din acest punct de vedere, poezia chineză e un adevărat drog. Dacă versurile altor popoare orientale (arabii şi persanii, de pildă) impresionează prin tehnica versului (ritmuri, monorime, sonorităţi interne), poezia



***Toamna la palatul de scorţişoară*. Poezie cântată. Antologie, note şi notă asupra ediţiei de Dumitru M. Ion şi Li Yu-zhu. Traduceri din limba chineză: Li Yu-zhu. Prefaţă şi tălmăciri: Dumitru M. Ion. Editura Orient-Occident, Bucureşti, 1996. Vol. I - 77 p. plus 50 p. cu hieroglife; vol. II - 65 p. plus 55 p. cu hieroglife. Preţ neprecizat.**

chineză copleşeşte prin farmecul încifrării. Nu poate fi nimic mai plăcut decât să dai la o parte singur vălul.

Studentă fiind, am descoperit poezia chineză cu ajutorul unei colege, Alexandrina Monteoru. Cred şi acum că acela a fost unul din momentele decisive în cunoaşterea poeziei. Un fel de tablou, în aparenţă acelaşi, dar în realitate mereu altul, mi-a revelat dincolo de "îngheţatele" situaţii, sentimente şi peisaje, dincolo de manierism (păsări, flori, râuri, podoabe, astre, îndrăgostiţi), drumuri parcă fără sfârşit ale interpretărilor. **Acul**, de pildă, înseamnă frumuseţea naturală, expresie a celei mai pure eleganţe feminine, aceea care se poate lipsi de artificii. O regină de frumuseţe tradiţională, Hsee-Chee (sec.V î.e.n.), care se spăla pe malul râului Yuah-Tchi, l-a inspirat pe Wang-Wei: "Dimineaţa, ea nu era decât o fată care spăla rufe... seara, devenea regină". De aici, ideea că acul reprezintă dubla funcţie a femeii, care ziua slujeşte treburile casnice iar seara devine regină întru amor. O femeie care îşi prinde părul cu agrafa îşi arată hotărârea de a se mărita (în China antică, la căsătorie coafura era schimbată - într-un coc complicat, prins cu agrafe). Dar există şi o altă interpretare: filozoful Chen-Tien-hsi a vrut să vadă în ac simbolul filozofiei democratice, fiindcă se potriveşte celei mai simple ţinute.

Rochia udată cu boabe de rouă, expresie din Shi-Jing, e folosită la descrierea unei fete care noaptea aleargă să-şi întâlnească iubitul; **vinul** e sinonimul cunoaşterii, findcă prin el se ajunge la beţia spirituală - eliberatoare de conţinutul lumii exterioare, al vieţii controlate de conştiinţă (în daoism, înţelepţii băutori sunt celebri: astfel dispar senzaţiile, pasiunile: "fiinţele în furnicarul lor sunt ca nişte băşicuţe de apă plutind pe Kiang şi Han" - Ling-Ling). **Bujorul** arată marea bogăţie: numele său, în chineză (*mudau*) conţine pe *tan* (cinabru) ca hieroglifă a leacului nemuririi - ceea ce îl asociază pasării Phoenix. **Bufniţa** e identificată cu toba şi tunetul, uneori cu dragonul-flacără, emblemă a dinastiei a II-a, Yin. Dar şi **butoiul** e o imagine a cerului: bătaia în el imită tunetul; butoiul spart arată furtuna (tăriile sfărâmate prin care pătrunde fulgerul); e păstrat iarna închis în pământ, cu toate energiile *yang*.

Miezul nopţii sau **amiaza** reprezintă puncte de intensitate maximă *yang/yin*, originea mişcării ascendente a principiilor opuse; moment propice concepţiei. **Cocorul** poate fi înţeleptul care îşi ajunge sieşi; dansul său evocă puterea de a zbura, longevitatea (albul purităţii şi purpuriul forţei vitale); asociat prunului, el vesteşte primăvara; ouăle de cocor sunt folosite la prepararea leacurilor nemuririi. Nici **coţofana** nu are aceleaşi semnificaţii ca pentru occidentali: e o zână, fiica lui Yen-ti, regele focului. Un stol de coţofene face pod pe Calea Lactee pentru cortegiul nupţial, când Păstorul îşi întâlneşte Ţesătoarea. **Crizantema**, *yetsing*, "esenţă solară", întrupa pentru daoişti nemurirea, dar şi simplitatea naturală, discreţia (înfloreşte toamna); **evantaiul** exprimă eliberarea formei, zborul către ţara nemuritorilor (chinezii nu agită mâinile pentru a se răcori - gesturile pot atrage spiritele rele). **Flautul** are virtuţi supranaturale: naşte adieri, nori coloraţi, pasărea Phoenix, taie rădăcina norilor, aduce ploaia...

Poezia cântată, căreia îi sunt consacrate cele două volume apărute în traducerea lui Li Yu-zhu şi Dumitru M. Ion, s-a conturat în vremea dinastiei Tang (618-907 e.n.) ca dezvoltare a genului popular cântat, diferenţiindu-se prin formă (adaptarea la tiparele muzicale) şi poate printr-o mai puternică marcare a elementelor simbolice - să "sară în ochi". Traducătorii au optat pentru transcrierea fonetică, însă există şi o transcriere a numelor poeţilor în sistemul ortografic Pinyn. Pentru europeni, numele autorilor selectaţi nu sunt îndeobşte prea cunoscute, cu excepţia unor "celebrităţi" precum Li Bai (Li Tai Pe) din timpul dinastiei Tang (poemul său *Toamna la palatul de scorţişoară* a dat şi titlul antologiei: "...La miezul nopţii când e frig afară/ în palatul Han/ la flautul de jad cânta zeiţa/ în palatul Han./ Când murmurele-n flaut încetară/ Trimisul zeilor a luat zeiţa./ Iar dincolo de uşi, prin mii de case/ doar raza lunii mai ţesea mătase") sau Li Yu din perioada celor Zece Regate, 907-960 e.n. (din care vom cita un poem pe tema *ubi sunt* : "Unde s-au dus florile de primăvară şi luna de toamnă?/...Aseară, peste Pavilionul cel Mic, iar a bătut Vântul de răsărit./ Noaptea pe lună nu-i bine să-ţi aminteşti/ de ţinutul natal...").

Volumul al doilea cuprinde poezii cântate din timpul dinastiei Sung (960-1260 e.n.), multe din ele mai familiare europenilor datorită unor accente medievale comune. Jelaniile din amor sună asemănător şi la trubaduri: "Tot mai greu, mai lung îmi pare/ Orice pas până la tine:/ Trece-a tinereţii floare/ Şi în loc nu ştim prea bine/ Cum am mai putea-o ţine" (Liun Yun); la fel, cântecele de nelinişte ale rătăcitorilor: "De cleştar, azi-noapte, luna/ S-a-nălţat peste pământuri;/ Poarta hanului închisă/ Zgâlţâită-a fost de vânturi./ ...Frigul cel brumat pătrunse/ Alungându-mi iarăşi somnul./ Caii nechezau; drumeţii/Chiar atunci porneau să bată/ Drumul neştiut al vieţii" - Qin Guan (1049-1100). Poemele de căinţă (ceea ce arabii numeau în aceeaşi perioadă *zuhdiyyat*) - în ideea că tânărul biruie războaie iar bătrânului nu-i rămâne decât să aştearnă hieroglife "despre strategiile păcii/ pe care să le dea în schimbul unor tratate/ despre iscusinţa cultivării grădinii" (Xin Qiji, 1140-1207) - se numără printre cele mai frumoase teme propice comparaţiilor.

Dacă la cizelarea stilistică evidentă adăugăm faptul că ediţia oferită de Li Yu-zhu şi Dumitru M. Ion este bilingvă şi poate fi, prin urmare, consultată nu numai de împătimiţii poeziei ci şi de sinologi, *Toamna la palatul de scorţişoară* reprezintă o premieră europeană.

Alte leacuri şi simboluri

SATISFACŢIA descifrării simbolurilor slujeşte - la propriu - celor care vor să devină longevivi, sănătoşi. Medicina chineză vede sănătatea ca pe un echilibru *yin/yang* . Balanţa se poate asigura prin meditaţie, fitoterapie şi alte practici daoiste. "Trupul este templul vieţii. Energia este forţa vieţii. Spiritul este guvernatorul vieţii. Dacă unul din ele este în dezechilibru, toate vor avea de suferit" (Wen-Tsu, sec. I î.e.n.). A respira înseamnă a asimila puteri spirituale (şi invers). Cele cinci materii (lemn, fier, metal, apă, pământ) guvernează şi viscerele dar şi cele cinci activităţi omeneşti (gest, cuvânt, auz, gând, vedere). De altfel, cifra cinci e chiar semnul omului (desenat

Daniel Reid, *Cartea completă de medicină tradiţională chineză*. Traducere de Adriana Bădescu. Editura Colosseum, 1996. 364 p. Lei 13.000.

cu braţele desfăcute). Marea roată a vieţii o învârt cele cinci energii elementare. Inima, organ *yin* cu energia focului, "regele" lăuntric, face să strălucească în peştera ei principiul luminii, al intuiţiei intelectuale. Li-tsu concentrează spiritul între sprâncene, locul fiind numit "inimă celestă". Ficatul, - "generalul", sau "şeful statului major" (regenerează forţele de luptă) - e legat de mişcările mâniei: fierea dragonului se opune vinului (băutura vieţii) etc.

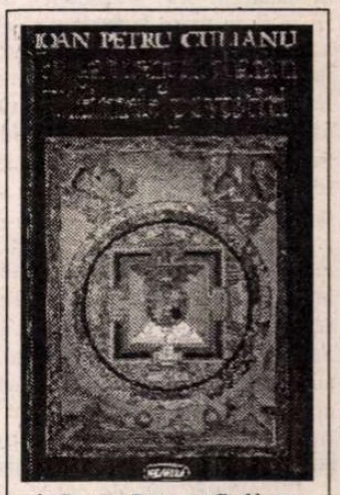
Multe pagini nu sunt departe de literatură; de pildă, unele recomandări ale maeştrilor: "Emoţia în suflet este aidoma otrăvii în mâncare, asemeni focului aprins în stufăriş... De aceea, omul superior nu se entuziasmează când i se oferă un statut social, nu se făleşte când e lăudat, nu devine suspicios dacă i se răspunde rece şi nu poate fi umilit" (Tan Chiao, sec. X). Unele reţete, chiar şi numai prin denumirile lor, rămân de pomină: "ceaiul aerului curat", "sirop de ţestoasă", "ceaiul celor opt comori ale femeii" şi mai ales, pentru domni, "esenţa preţioasă de trei nuiele" (la prepararea căreia se folosesc... eufemisticele "nuieluşe" de câine, cerb şi focă, şopârlă gecko şi cal de mare!). Evident că domnii tonifiaţi cu aceste gustoase ingrediente speră să performeze ca în *Rogojina de rugă a cărnii* de Qing Yin Xiansheng (recentă traducere a sinologilor Mira şi Constantin Lupeanu) - roman chinez de amor pe care-l vom recenza într-un număr viitor...

Ochelarii de smarald

IOAN PETRU CULIANU e unul dintre împătimiţii hermeneuticii care, în literatură, a folosit simbolurile drept schelet, clădindu-şi ficţiunile asupra lor. A pornit de la moarte spre viaţă. Precum Mircea Eliade sau Borges, a găsit necesar să realcătuiască amănuntele în chip creator din cauză că poseda oricum nişte ochelari; ci nu şi-a pus ochelarii pentru că îl preocupau amănuntele vieţii... *Pergamentul diafan* adună puncte de pornire sufi, daoiste, tibetane, budiste, kabaliste, aztece, secrete ale şamanilor, arhetipuri jungiene etc. (în glumă, am putea spune că a reverberat şi... Coşbuc, deoarece o făptură fantastică se numeşte "zorab"). Pot fi desluşite ingrediente de teologie creştină, alchimie, masonerie sau de science-fiction. Multe personaje provenind din realitate - mai ales cea islamică, Al-Kindi, Ibn Gubayr, An-Nadim, Ibn Arabi, sau din alchimia medievală - Joseph Balsamo, alias Cagliostro, sau Raymond Lullius - îmi sunt bine cunoscute, dar nu se poate generaliza "substratul autentic" şi nici minimaliza fantezia acestui istoric al religiilor.

Uneori, regula de formare a textului dezvăluie imediat punctul de pornire: în *Limba creaţiei*, Lullius descoperă simplitatea arabei, unde permutări ale grupurilor de trei consoane stau la baza cuvintelor. "Cu mult înaintea apariţiei computerelor, i-a venit ideea că mintea divină şi cea omenească lucrează asemenea unor maşini digitale, prin nesfârşite combinaţii derivate dintr-un set simplu de reguli generative". Cercetările reluate de Giordano Bruno, Descartes, etc. sfârşesc într-o cutie magică părăsită în zilele noastre la un ...talcioc. Cititorul poate fi invitat să continue. Alteori, precum în *Miss Emeralds* , sursa - deşi aparent arhaică - are o "cheie" mai apropiată: romanticii germani (străina de foc, fără articulaţii, ca îngerii, aminteşte geniile din nuvele de E.T.A. Hoffmann). *Străin* este de altfel orice om pe acest pământ.

Legătura între feluritele "încarnări" simbolice se face prin lentila smaraldelor (piatră preţioasă care semnifică transmutarea opacului în translucid, trecerea de la beznă la lumină,



Ioan Petru Culianu, *Pergamentul diafan. Ultimele povestiri. Scrise în colaborare cu H.S. Wiesner*. Traduceri de Mihaela Gliga, Mihai Moroiu şi Dan Petrescu. Postfaţă de Dan-Silviu Boerescu. Editura Nemira, 1996, 219 p. Lei 7000.

reînnoirea periodică, viaţa manifestă; principala ei calitate e că întăreşte **memoria**). *Tabula smaragdina*, pe care erau înscrise tainele şi legile hermetice, ar fi putut da titlul acestui volum, unde marea plăcere a cititorului rămâne descifrarea. Transparenţa perisabilă a *pergamentului* indică posibilităţi mai "omeneşti" de salvare a tainelor - precum şi marele rost al existenţei ca lectură. ■

Witold Gombrowicz

Ferdydurke la "Univers"

RECITIT după aproape şase decenii de la apariţie (1937), *Ferdydurke* îşi revendică locul în postmodernism. Toate mutaţiile produse în literatura contemporană a ultimei jumătăţi de secol şi în capacitatea de recepţie a cititorilor vin în întâmpinarea a ceea ce a putut părea odinioară bizarerie, exces de îndrăzneală sau chiar trucaj.

Primul roman al lui Gombrowicz s-a afirmat cu mare greutate şi întârziere. Puţini au fost criticii literari polonezi care l-au apreciat la apariţie, apoi a fost dat uitării. Abia în 1947 (după ce se stabilise din 1939 în Argentina), Gombrowicz reuşeşte să-l vadă publicat în spaniolă, prin efortul unui grup de prieteni traducători, dar mai ales sub privegherea lui Virgilio Pinera, fără să devină însă un best-seller. Urmau să mai treacă alţi 12 ani până ce *Ferdydurke* dar şi alte opere ale lui Gombrowicz aveau să obţină girul Occidentului. Chiar în patria sa, în anii postbelici, opera lui Gombrowicz se va bucura de faimă mai ales datorită gustului ei de "fruct oprit".

S-au făcut numeroase speculaţii cu privire la ce s-ar fi întâmplat cu acest ilustru polonez dacă ar fi avut şansa să beneficieze de traduceri într-o limbă de largă circulaţie, chiar de la începutul carierei sale, ceea ce l-ar fi scutit să debuteze de mai multe ori. Aceleaşi speculaţii ca în cazul conaţionalului său, dramaturgul St.I. Witkiewicz, descoperit şi el cu mare întârziere şi cu mulţi ani după ce s-a sinucis. Gombrowicz a fost mai norocos, a apucat să revină în Europa după o absenţă de 24 de ani şi să cucerească gloria mondială cu întreaga sa operă, cu romanele, piesele de teatru şi mai ales cu lucrarea sa capitală: *Jurnalul*.

Chiar în *Ferdydurke,* primul său roman şi cel mai realizat, Gombrowicz lansează ideea fundamentală a esteticii sale (pe care ulterior continuă s-o dezvolte şi s-o explice neobosit în Jurnal), sintetizată în conceptul de Formă. Într-o epocă a căutării tot mai febrile a identităţii proprii, Gombrowicz dovedeşte imposibilitatea autenticităţii individului.

"Realitatea am descoperit-o în irealitatea la care este condamnat orice om. Iar *Ferdydurke* a devenit un poem grotesc despre chinurile omului - sunt cuvintele lui Schulz - pe patul lui Procust al Formei". Această aserţiune a lui Gombrowicz este extrasă din volumul *Entretiens avec Dominique de Roux*, apărută la Paris în 1968, iar scriitorul Bruno Schulz, asasinat în 1942 în plină stradă de un hitlerist, a fost unul dintre primii admiratori ai artei gombrowicziene. Afirmaţia lui Gombrowicz se cere susţinută de cele trei nuclee epice care compun romanul. (Las de-o parte povestirile *Filidor - copil deghizat* şi *Filibert - copil deghizat*, înglobate în roman dar care ar presupune un comentariu aparte.)

Aşadar Józio (alter ego al autorului şi personajul principal al cărţii), bărbat în toată firea, are 30 de ani, este luat de mână de belferul Pimko şi dus cu de-a sila la şcoală... pentru a-şi desăvârşi instrucţiunea. Firește, nimeni nu observă mistificarea, iar Gombrowicz însuşi nu risipeşte ambiguitatea creată iniţial prin sugerarea unui vis. Şi în timp ce belferul Pimko, stupid, ridicol şi fantast emite certificate despre "inocenţa tineretului de sex bărbătesc" aflat sub ocrotirea sa, băieţii, mânaţi de instincte primare, ignoranţi şi dezinteresaţi de tot ce înseamnă cultură, sunt supuşi unui asalt de instruire forţată şi îndobitocitoare, din care evident nu pricep nimic. La literatură li se cere să-l admire pe bardul naţional Slowacki, "care trezeşte încântare şi dragoste, pentru că mare poet a fost" - spre stupoarea generală a clasei incapabile să preţuiască un poet la simpla recomandare a profesorului. Iar lecţia de latină trivializează un text al lui Caesar, stăruind pe elemente de gramatică. Şi în timp ce belferul moţăie "delectându-se în somn" cu naivitatea băieţilor, aceştia se împart firesc în tabere adverse, gata să se încaiere. Dar mai înainte de bătaia inevitabilă, are loc între căpeteniile grupurilor rivale un duel... de mutre, "straşnic instrument de care fiecare se folosea cu cea mai mare precauţiune, doar cu uşa închisă şi în faţa oglinzii".

În volumul său *Contribuţie la biografie,* apărut la Cracovia în 1995, Jan Kott, evocând momente din perioada ocupaţiei naziste în Polonia, îşi aminteşte de următoarea întâmplare: Pe vremea aceea, era în 1942, orice întâlnire între cunoscuţi sau prieteni, începută pe înserat, se prelungea fără voia participanţilor până în zori, din cauza camuflajului şi a interdicţiilor de circulaţie. După o asemenea noapte nesfârşită de nesomn şi beţie, ducându-se în zori să bea apă, Kott a asistat la o înfruntare cu mutrele, asemeni celei dintre Syfon şi Mietus din *Ferdydurke*. Protagoniştii nu erau alţii decât poetul Czeslaw Milosz, viitorul laureat, în 1980, al premiului Nobel, şi romancierul Jerzy Andrzejewski, cunoscut la noi mai ales datorită romanului *Cenuşă şi diamant*. "Se strâmbau îngrozitor unul la altul, povesteşte Kott. Se loveau cu capul de podea, apoi la: unu, doi, trei! ridicau capul şi îşi făceau mutre. Mutre particulare şi publice, nevinovate şi obscene, militare şi civile, mutre de fecioare şi de pederast, mutre de personaje istorice: a lui Beck, a lui Hitler, a lui Stalin. Au mai făcut mutra Tatălui şi a Regelui. Şi poate ultima mutră a lui Milosz - mutra lui Dumnezeu, după care Andrzejewski a căzut cu faţa în jos. La ce se strâmbau, la anii de război sau la ceea ce avea să vină?"

RESPECTIVA întâmplare revine în memoria lui Jan Kott şi mai înainte, prin anii '80 când, stabilit în Statele Unite şi profesor la Yale, este solicitat să scrie prefaţa la ediţia americană a piesei lui Gombrowicz *Cununia*. De astă dată se întreabă printre altele care au fost sursele de inspiraţie ale lui Gombrowicz pentru acea scenă şi le află în Rabelais şi Molière. În Rabelais, în capitolul care istoriseşte biruinţa lui Panurge asupra unui mare cărturar venit din Anglia să se măsoare cu Pantagruel. După un îndelungat şi savant schimb de replici prin semne cu mâinile dar mai ales cu obrazul, Thaumast, la o ultimă schimă a lui Panurge, se declară învins, mai mult, promite să aştearnă pe hârtie ceea ce şi-au spus unul altuia, pentru ca asistenţa să nu-şi închipuie cumva c-a fost vorba doar de un joc. "Mutra şi popoul din opera lui Gombrowicz sunt extrase direct din eposul lui Rabelais", e de părere Kott. În ce-l priveşte pe Molière, de teatrul acestuia se leagă problema gombrowicziană a măştilor. Tartuffe, de pildă, este o mască. Dar există oare adevăratul său chip? Tartuffe joacă rolul ipocritului, este un rol, este mutră peste mutră, "Nu e numai *un faux dévot*, el este un *faux faux dévot*. Chipul lui este acest fals suprapus altui fals, această grimasă aplicată peste altă grimasă".

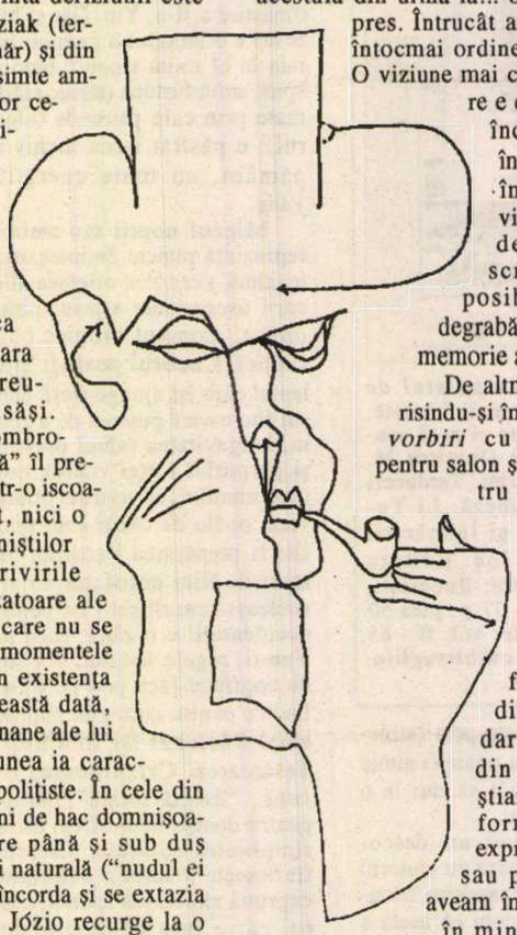
Revenind însă la *Ferdydurke,* şi la acea noapte de iarnă din 1942 la Varşovia, când tinerii pe atunci Milosz şi Andrzejewski se înfruntaseră strâmbându-se şi mimând după modelul personajelor lui Gombrowicz, trebuie reţinută afirmaţia lui Kott cu privire la impactul romanului asupra intelectualităţii poloneze: "Încă de pe atunci erau posedaţi de Gombrowicz. Nu numai ei doi. Încă din vremea aceea câteva zeci eram contaminaţi de Gombrowicz, mai exact spus contaminaţi de *Ferdydurke*."

După prezentarea hilară, grotescă până la atrocitate a şcolii, scena se mută în casa gazdelor lui Józio, adultul fără voie infantilizat. Ţinta deriziunii este acum cuplul Mlodziak (termenul înseamnă tânăr) şi din capul locului se resimte ambiguitatea atitudinilor celor doi soţi care simulează modernitatea şi lipsa de prejudecăţi. Singura care se sustrage "deformării" impuse tuturor de fiecare este fiica celor doi, domnişoara de pension, care reuşeşte să fie ea însăşi. Aversiunea lui Gombrowicz faţă de "formă" îl preschimbă pe Józio într-o iscoadă: nici un cuvânt, nici o mişcare a protagoniştilor nu e scutită de privirile scrutătoare şi acuzatoare ale locatarului-intrus, care nu se sfieşte să decodeze momentele cele mai intime din existenţa celorlalţi. Şi de această dată, ca şi în celelalte romane ale lui Gombrowicz, acţiunea ia caracterul unei anchete poliţiste. În cele din urmă, pentru a-i veni de hac domnişoarei de pension care până şi sub duş rămâne proaspătă şi naturală ("nudul ei armonios vibra, se încorda şi se extazia sub şuvoiul apei") Józio recurge la o mişelie. Convoacă prin bilete ticluite ca din partea fetei pe ambii ei adoratori: un coleg şi pe însuşi belferul Pimko, la o întâlnire la miezul nopţii. Justificarea şi-o află în refuzul de a se lăsa prins în jocul de-a inocenţa. Iar încăierarea finală a qui-pro-quo-urilor, la care participă întreaga familie, este de un ridicol strivitor. Întreruperea brutală a mascaradei este singurul remediu posibil, afirmă astfel Gombrowicz.

Józio pleacă nu ca un biruitor ci pe furiş, însoţit de colegul Mietus, participant la duelul cu mutrele, obsedat de ideea în-frăţirii cu argatul. Această înfrăţire nu are nimic dintr-o conotaţie socială, nu este o solidarizare de natură etică. Pare o idee fixă, o imaginară participare la o viaţă frustă: "Hei, hei, spuse Mietus încet, melodios, hei, să mănânci cu argaţii pâine neagră, să călăreşti prin lunci..."

Conacul unchiului şi al mătuşii Hurlecki, unde se mută acţiunea în partea a treia a romanului şi ultima, aduce în prim plan una dintre noţiunile pereche mereu prezente în opera lui Gombrowicz: imaturitate-maturitate, tinereţe-frumuseţe, inferioritate-superioritate. Ultima, cea reliefată aci, prin raportul dintre moşieri şi ţărani, stăpâni şi slugi, este pentru Gombrowicz şi cea mai sensibilă suferinţă, avându-şi sursa în perioada primei sale tinereţi şi în experienţe resimţite ca profund umilitoare.

Odată ajuns la conac şi privind cu atenţie în jur spre a-şi aminti vizitele de odinioară prin aceleaşi locuri, Józio are revelaţia unei revederi, a unei întoarceri în timp: "Toate îmi sunt cunoscute, deşi nu le mai ţin minte... aici m-am născut şi aici mi-am petrecut primii zece ani de viaţă". Aşadar, existenţa unchiului şi a mătuşii, a verilor săi nu sunt o proiecţie spre trecutul altora ci spre al său, spre casa lui părintească şi spre propriii lui părinţi... Iar cele ce se întâmplă acolo, contrastul dintre cei care se lasă serviţi şi cei care îi servesc (argaţi sau ţărani), inadecvarea la o realitate civilizată şi la o mentalitate pe măsură constituie un pamflet de o agresivitate extremă. În-frăţirea argatului cu Mietus ia forma incredibilă, halucinantă, coşmarescă a unei palme aplicate pe obrazul acestuia din urmă la... ordinul lui expres. Întrucât argaţii execută întocmai ordinele stăpânilor! O viziune mai crunt acuzatoare e de neimaginat, încât cititorul e îndreptăţit să se întrebe cu privire la rezervele de duioşie ale scriitorului, la posibila sau mai degrabă imposibila lui memorie afectivă.


Gomborwicz văzut de Betelú

De altminteri, mărturisindu-şi în aceleaşi *Convorbiri* cu de Roux ura pentru salon şi adoraţia pentru bucătărie, grajd, argaţi şi slujnice, Gombrowicz spune textual: "Iubirea mi-a fost luată chiar din zorii vieţii, dar nu ştiu dacă din cauză că nu ştiam să-i găsesc forma potrivită, expresia potrivită, sau pentru că n-o aveam în mine. Nu era în mine sau am sugrumat-o?"

Ferdydurke conţine toate dilemele operei gombrowicziene, toate obsesiile şi maniile omului şi ale artistului, capacitatea sa de a cuprinde realitatea într-o imensă farsă tragică. Personaje caricaturizate uneori până la grotesc, implicate în situaţii neverosimile, se formează şi se deformează reciproc într-o realitate-ireală, asumându-şi destinul existenţei umane. Pentru a sugera violentarea psiho-fizică exercitată de personaje, a unora asupra altora, mai exact spus a tuturor împotriva tuturor, Gombrowicz recurge şi la un joc stilistic extrem de abil, uneori parcă la un exorcism prin repetiţii sau forme lexicale diminutivate, ca în rimele pentru copii.

Dificultăţi de tot felul pândesc pe temerarul care transpune *Ferdydurke* în româneşte. Domnul profesor Ion Petrică le-a făcut faţă cu dăruire şi pricepere. Opţiunile sale stilistice sunt rezultatul unor îndelungi meditaţii.

Olga Zaicik

De vorbă cu doi scriitori britanici

Maureen Duffy:

"Publicul britanic demitizează..."

- Maureen Duffy, sunteţi autoarea a cinci volume de poezie, a două biografii şi a nenumărate romane de mare succes ca, de pildă, Vreau să mă duc la Moscova, Gor Saga *(devenit între timp un serial t.v. foarte popular),* Iluminări *şi* Briciul lui Occam. *După cîte am aflat, aţi scris şi dramă. Care dintre aceste genuri este cel preferat şi de ce?*

- Cînd mi-am început cariera de scriitoare, nici nu-mi trecea prin minte că voi ajunge vreodată romancieră. Eram pasionată de poezie şi, mai ales, de dramă. Dar în deceniul cinci era imposibil pentru o femeie să răzbească în lumea literară dacă scria numai teatru. Şi atunci am luat în serios oferta unui editor care era dispus să-mi publice romanele.

- Nu aţi fi putut folosi un pseudonim?

- Nu ştiu de ce mi-a displăcut ideea. M-am ascuns doar o singură dată în dosul iniţialelor mele. D.M., cînd unui alt editor numele meu i s-a părut prea serios. Totuşi n-am renunţat la teatru, fiind încurajată de soţia lui Laurence Olivier, care, într-o bună zi, a adunat mai multe scriitoare şi ne-a pus să scriem fiecare cîte o piesă scurtă. Era convinsă că există prea puţine texte de, despre şi pentru femei. Se pare că am fost cea mai bună dintre toate şi aşa s-a născut volumul meu de piese într-un act, *Rituri.* Cea care dă titlul volumului se joacă şi acum la Teatrul Naţional din Londra.

- Volumele de poezie - cum sunt, de pildă, Semnul Venerei *sau* Amintiri despre cei iubiţi şi cei morţi *- vă deconspiră ca avînd o natură mai impulsivă, mai energică poate...*

- Nici nu e de mirare. Cînd scriu poezie sunt într-o dispoziţie cu totul diferită. Versurile ţîşnesc din mine cu violenţă, nu le pot opri sub nici o formă. Dar nici nu le mai schimb. Rămîn aşa cum le-am născut de la început. Se întîmplă sau nu, atît...

- Şi ce faceţi dacă trebuie să terminaţi un volum pentru a-l preda la editură şi versurile nu se "întîmplă"?

- Nimic. Îl rog pe editor să mai aştepte.

- Aveţi vreo obsesie literară?

- Politica, în romanele pe care le scriu. În *Gor Saga* (1981) mi-am imaginat cum va fi viitorul după o guvernare ca cea a doamnei Thatcher. Deşi ştiam că doamna prim-ministru nu citeşte cărţi, mă amăgeam cu ideea că ar putea fi influenţată de perspectiva sumbră descrisă în cartea mea. În *Briciul lui Occam* (1993), prezint un irlandez ce porneşte prin Londra în căutarea fiului său dispărut cu un deceniu înainte datorită complicaţiilor avute cu IRA. Este un roman politic, scris pe diferite voci şi în tehnica colajului. Dar ceea ce e nostim e faptul că adesea mesajul politic se pierde. În *Gor Saga,* eroul principal este un hibrid între om şi gorilă, ceea ce i-a făcut pe cei de la BBC să-mi transforme cartea într-un text SF.

-Dar şi Londra pare să vă obsedeze...

- Neîndoielnic. Mă înscriu în tradiţia lui Defoe şi Dickens, din acest punct de vedere. Ca şi ei, sunt preocupată de hărţi, de călătorii iniţiatice prin oraş, de lumea subterană a metropolei. Creez peisaje mitice, infernuri ca cel al lui Dante. Desigur că cititorul nu-l recunoaşte pe Dante în romanele mele, dar asta nu contează. Importantă este atmosfera, iadul existenţei moderne. Este un spaţiu circular, fără deschidere, fără scăpare.

- Sunteţi autoarea a două biografii devenite celebre: una dedicată scriitoarei renascentiste Aphra Behn (Păstoriţa înfocată, *1977) şi una dedicată compozitorului Henry Purcell* (Henry Purcell, *1995). Cum aţi ajuns să scrieţi biografii?*

- Am răspuns la două tentaţii: cea a pieţei literare şi cea a pasiunii mele pentru aceşti doi artişti. Biografia devine un gen din ce în ce mai popular, preferat atît de cititori, cît şi de critici. Explicaţia ar putea consta în faptul că există o acută teamă de imaginaţia creatoare, de literatură şi artă în general. Se preferă faptul ştiinţific, realitatea pe care te poţi bizui pentru că este abordată mimetic. Şi forma biografiei este mai sigură, pentru că are întotdeauna un început şi un sfîrşit. În plus, eroii sunt coborîţi de pe piedestal şi puşi sub lupă ca nişte oameni obişnuiţi, cu apucături dintre cele mai banale, despre care poţi bîrfi liniştit. E o demitizare cerută insistent de publicul britanic.

- De ce v-au pasionat aceşti doi artişti în mod special?

- Secolele al XVI-lea şi al XVII-lea acoperă o perioadă pe care eu o simt foarte asemănătoare cu cea contemporană. Industrializarea, spiritul comercial, deschiderea lumii prin călătorii sunt doar cîteva puncte comune. În plus, cei doi reprezintă condiţia contemporană a artistului britanic: suprasolicitat şi neplătit. Reinventînd trecutul, rescriem prezentul, căci istoria este fluidă, circulară şi ne aduce întotdeauna înapoi, de unde am plecat.

Jonathan Coe:

"Scriitorul politic nu poate avea prejudecăţi"

- Jonathan Coe, v-aţi cîştigat un loc bun în topul romancierilor britanic prin romanul What a Carve Up! *Ce ne spuneţi despre această ultimă creaţie a Dv.?*

- Este al patrulea roman al meu şi se vrea în primul rînd o carte politică. Poate tocmai de aceea a avut un succes mai mare decît celelalte trei. Preferinţa publicului contemporan pentru satira politică este tot mai evidentă şi aceasta presupune o mult mai serioasă implicare a scriitorului în cotidian.

- Atunci cînd aţi început acest roman v-aţi schimbat mentalitatea sau stilul?

- Ca scriitor politic nu ai voie să ai prejudecăţi şi trebuie mereu să-ţi reconsideri ideile. Aşa voi face şi eu, de pildă, după contactul meu cu România. Abuzurile politice descrise de mine apar minore în comparaţie cu ceea ce s-a întîmplat în ţara asta. Totuşi, există şi într-un sistem democratic pericole asupra cărora trebuie să-ţi avertizezi cititorii, iar Marea Britanie este o ţară în care capitalismul este împins la extrem.

- De ce aţi ales acest titlu ciudat, care în română s-ar traduce prin "Ce împărţire!" sau, aşa cum mi-a sugerat un coleg pus pe şotii, "Ce halcă!" ?

- Titlul cărţii - pe care americani l-au înlocuit cu "Moştenirea familiei Winshaw", mult mai comercial, - se referă la membrii unui comitet sau ai unei organizaţii care îşi împart atribuţiile. Dar se poate referi şi la tehnica folosită în roman, cea a colajului. Datorită ei, în recenzia pe care mi-a făcut-o în *London Review of Books,* Terry Eagleton susţine că romanul meu este realist în conţinut şi post-modernist în formă. Mie mi se pare că tocmai aceste noi forme conturează mai bine substratul politic şi moral al cărţii.

- Aveţi modele literare pe care le imitaţi constant sau respingeţi cu totul tradiţia predecesorilor?

- Sunt puternic influenţat de maeştrii secolului al XVIII-lea. Mi-am dat doctoratul cu o teză despre Henry Fielding, un autor prin excelenţă polifonic, scriind întotdeauna pe mai multe voci. Îmi plac însă şi Sterne, Dickens, sau Beckett şi combin, asemenea lor, atmosfera gotică cu elemente parodice. O metodă legată de naraţiune - pe care o prefer pentru că se bucură de mare succes - este să anticipez anumite lucruri senzaţionale sau stranii pe care le dezvălui abia la sfîrşitul cărţii.

- Alte influenţe, alte preferinţe?

- Cartea mea se leagă foarte mult de lumea filmului. De fapt, titlul ei este dat de cel al unui film pe care eroul meu l-a văzut cînd a fost copil, dar părinţii l-au scos din sală înainte de sfîrşit. De aceea, este urmărit decenii la rînd de felul cum s-ar fi putut încheia povestea. Ceea ce şi încearcă să-şi imagineze.

Obsesia mea cinematografică se explică prin faptul că sunt născut în 1961, deci aparţin unei generaţii care a crescut în faţa televizorului şi nu a prea citit cărţi. De atunci îmi plac filmele mute, iar comediile vechi mă fac să rîd cu lacrimi. Prin urmare, încerc să-mi compun romanele ca pe un film. Scenele sunt scrise într-o ordine diferită decît cea finală, pe care o obţin printr-un proces de montare.

- Presupun că asta se întîmplă cu ajutorul computerului...

- Parţial. Nu am renunţat cu totul la creion şi hîrtie, pentru că îmi place senzaţia care mi-o dă coala albă. Scriu o sută de cuvinte pe hîrtie, apoi le tipăresc şi le schimb dacă este cazul. Totul în cel mai mare secret. Niciodată nu vorbesc despre ceea ce scriu, parţial pentru că am impresia că pierd din forţă dacă îmi risipesc povestirea oral, parţial pentru că cei care îmi ascultă proiectele niciodată nu le înţeleg cum trebuie.

- Ştiu că faceţi parte din juriul care decernează Booker Prize. Cum se hotărăşte cea mai bună carte a anului?

- Suntem cinci persoane, în general scriitori, critici sau publicişti. Editorii ne oferă cărţile mai importante şi trebuie să le citim în două, trei luni. Uneori sunt peste 150 de volume, ceea ce ne face viaţa foarte grea. Se stabileşte o listă de numai şase cărţi, din care se alege cîştigătorul. Deşi întotdeauna discuţiile sunt aprinse, am învăţat să facem compromisuri, aşa că dacă nu se alege cartea care ne-a plăcut cel mai mult, măcar este cartea care ne-a displăcut cel mai puţin. Evident că imediat cota de popularitate a scriitorului creşte şi odată cu ea şi vînzările.

- Care sunt şansele de a influenţa juriul, de a cîştiga un premiu datorită relaţiilor în lumea literară?

- Nule. Suntem incoruptibili.

- Dacă vreţi să apreciaţi pe scurt situaţia actuală a romanului în Marea Britanie...

- Într-un cuvînt, este foarte provocatoare. Se aud tot felul de voci noi, interesante, venite din fostele colonii britanice. Scriitori ca Naipaul sau Rushdie, Mo sau Ishiguro aduc cu ei noutatea unor literaturi exotice. Proza scrisă în Commonwealth, adică în Canada, Noua Zeelandă, Africa de Sud sau Australia este şi ea extrem de viguroasă, ca şi ceea ce se publică în Scoţia sau Irlanda. La Dublin sau la Edinburgh, scriitorii se cunosc bine, se întîlnesc ades şi citesc împreună din operele lor. La Londra nu se întîmplă aşa ceva. De aceea nu sunt prea fericit în Capitală şi mi-ar plăcea să trăiesc altundeva, în provincie. Dar nu pot s-o fac încă, depind prea mult de viaţa londoneză pentru cariera mea literară.

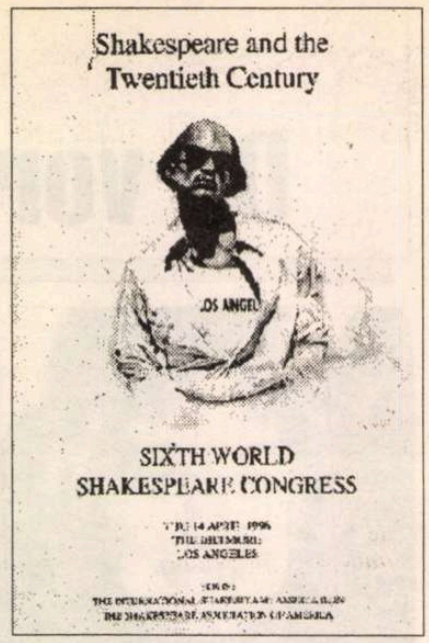
Pagină realizată de Pia Brînzeu

Congres mondial SHAKESPEARE

"Shakespeare şi secolul XX" a fost tema celui de al VI-lea Congres mondial Shakespeare, organizat între 7-14 aprilie 1996 la Los Angeles. Gazde: Asociaţia Internaţională Shakespeare şi Asociaţia Americană Shakespeare. Participanţi: peste 900 din cei mai renumiţi profesori universitari, experţi în studii shakespeariene din întreaga lume. Semnalăm în acest context prezenţa cercetătorilor români, aflaţi pentru prima oară la un congres mondial Shakespeare.

Anatomizat, reinventat şi apropiat (pentru a folosi jargonul critic în care sunt abordate textele sale la ora actuală), într-un număr impresionant de dezbateri (39) şi prezentări scurte (48), Shakespeare s-a dovedit din nou subiectul fascinant dacă nu chiar predilect al criticii şi teoriei literare occidentale, şi nu numai. Printre multiplele perspective din care au fost analizate piesele sale unele sunt, poate, mai puţin cunoscute publicului românesc: au prevalat perspectivele feministe şi nou-istoriste *(new historicist)*, alături de cele postcolonialiste şi psihanalitice deconstruind subiectivitatea constituită în dramaturgia sa. S-au impus studiile culturale *(cultural studies)* identificînd zonele şi cotloanele vieţii noastre socio-culturale în care Shakespeare s-a impus ca un punct de referinţă, operînd drept un text cultural fundamental, asemănător celui biblic. Studiile dedicate pieselor lui Shakespeare văzute ca texte "literare" au pălit în faţa anvergurii pe care au luat-o cercetările ce se concentrează asupra noilor texte, produse în prezent, pornind de la piesele sale. În această categorie intră studiul reprezentărilor teatrale (cu predilecţie montările postmoderne), al ecranizărilor, analiza operelor literare, critice dar şi a textelor constituite de diferite practici social-politice care au drept punct de plecare universul shakespearian. O privire de ansamblu asupra lucrărilor congresului ne dezvăluie o imagine fragmentată şi diseminată, intens politizată a lui Shakespeare, viziune ce pare să reproducă, într-un mod mai mult sau puţin narcisistic, percepţiile contemporane despre acest controversat sfîrşit de mileniu.

Una din "stelele" de primă mărime aflate la acest congres mondial, ţinut în somptuosul Hotel Biltmore, ce a găzduit nu numai conferinţe ştiinţifice dar şi prima decernare a premiului Oscar, a fost Catherine Belsey. Preşedintă a Centrului de Critică şi Teorie Culturală de la University of Wales, Cardiff, centru renumit pentru poziţiile şi contribuţiile sale de avangardă, doamna profesor Belsey este una din figurile cele mai remarcabile ale criticii shakespeariene britanice. Dintre cărţile sale citäm: *Critical Practice* (1980), *The Subject of Tragedy* (1985), *John Milton* (1988), *Desire. Love Stories in Western Culture* (1994). Redăm în continuare interviul pe care Catherine Belsey a avut amabilitatea să ni-l acorde la acest congres.



- Doamnă profesor Catherine Belsey, în comparaţie cu congresele mondiale ţinute anterior la Berlin (1986) şi Tokio (1991) aţi putut remarca acum noi accente în studiile şi abordările shakespeariene?

- Congresul actual m-a dezamăgit uşor tocmai prin greutatea pe care vechile accente şi le-au păstrat în raport cu cele noi. Pentru mine momentul culminant al congresului l-a constituit comunicarea lui Janet Susman, analizînd montarea lui *Othello* în Africa de Sud, într-un moment în care Apartheid-ul nu fusese încă abolit. Aceasta a reprezentat o noutate - s-a relatat o experienţă personală, în termeni personali, cu puternice accente politice. Am fost puternic impresionată. Dar în general mi s-a părut că un mare număr de lucrări s-au încadrat în ceea ce ar putea fi descris drept "ştiinţă normală", adică au adăugat detalii şi au umplut spaţii într-o paradigmă deja existentă, fără a introduce însă mutaţii sau transformări în această paradigmă. Nu ştiu dacă aţi avut aceeaşi impresie?

- Aţi sesizat cumva o oarecare epuizare în studiile shakespeariene din ultimul timp?

- Nu sunt foarte sigură că lucrurile stau chiar aşa. Cred că în studiile shakespeariene au avut loc foarte multe transformări în ultima vreme şi oamenii probabil simt nevoia să consolideze poziţiile cîştigate. Aceasta pentru a prezenta situaţia în termeni mai pozitivi. Cred că momentul maxim al schimbărilor a avut loc în prima jumătate a decadei a opta, în Vest, sau mai precis în Statele Unite şi în Marea Britanie. Greenblatt începuse să practice noul istorism ("*new historicism*"), cartea sa *Renaissance Self-Fashioning* a fost publicată în 1980. Noi descopeream teoria şi începeam să aplicăm diferite perspective teoretice în analiza textelor lui Shakespeare - Frances Barker şi-a publicat *The Tremulous Private Body* în 1984. Cred că *Radical Tragedy* a lui John Dollimore a apărut în 1984, cartea mea (*The Subject of Tragedy*, n.tr.) a apărut în 1985. Toate aceste lucrări au fost grupate deşi sunt foarte diferite, dar realizez că, deşi abordam probleme diferite, constituiam împreună o paradigmă. De atunci s-au publicat foarte multe lucrări care au plecat de la problemele politice atacate de noi, dar abordînd noi tematici: s-au lansat în mare forţă studii pe problema homoerotismului, a postcolonialismului. Aceste lucrări nu au schimbat însă, după părerea mea, modul de interpretare al textelor. De asemenea, am anumite temeri în ceea ce priveşte stadiul actual al criticii, pentru că mi se pare că tipul de lectură este foarte tematic. Se pune mare accent pe conţinutul tematic şi pe relaţiile de putere redate de acesta - relaţii dintre rase, clase, poate mai puţin relaţiile de clasă, între identităţi sexuale, gender. Cred, însă, că nu se acordă suficientă atenţie, cel puţin pe cît mi-aş dori eu, textualităţii pieselor, semnificantului, modului de adresare în care textul prezintă ceea ce prezintă. Cred că dacă am acorda o atenţie mai mare acestor lucruri, am putea sesiza mult mai bine nuanţele, punctele de rezistenţă, de diferenţă, decît o fac interpretările, cam reductive, ale temelor abordate în piese.

- Aţi sugera o revenire, sau mai curînd o repetiţie cu diferenţă, cu schimbare de accente, a modalităţilor anterioare de interpretare, o revenire ce ar păstra şi dezvolta însă bagajul teoretic acumulat între timp?

- Da. Desigur, ceea ce vreau nu este un formalism gol. Aş dori ca problemele să fie abordate într-un mod mult mai nuanţat, analizînd cu minuţiozitate ceea ce operează textul, în loc să rezumăm intriga. Cred că deseori criticii actuali re-narează piesele cu cuvintele lor şi iau aceste naraţiuni drept obiectul lor de studiu. Mie mi se pare că problemele rezidă tocmai în cuvintele cu care textul însuşi prezintă lucrurile. Analizată la acest nivel, politica rasială din *Furtuna* sau din *Henry V*, în relaţie cu Irlanda, poate fi relevată într-un mod mult mai subtil, mai complex, mai dificil, mai diferenţiat decît ar indica-o aceste lecturi tematice.

- Cum apreciaţi orientarea pe care am sesizat-o la acest congres spre cultura de masă ("popular culture", n.tr.), *asocierea studiilor shakespeariene cu studiile de cultură de masă?*

- Deosebit de mult. Cred că acesta este în mod cert unul din lucrurile ce trebuie făcute. Este nevoie de studii într-o groază de direcţii. Preocupările mele se axează în principal asupra contextului istoric al lui Shakespeare însuşi şi nu asupra contextului nostru contemporan. Nu vreau să exclud însă alte problematici. Ceea ce mi s-a părut deosebit de interesant la acest congres a fost faptul că din nou şi din nou Shakespeare reapare în locurile cele mai neaşteptate ale vieţii noastre. Marjorie Garber l-a găsit într-un text despre impozite, într-atît a devenit Shakespeare parte integrantă din cultura noastră. Se pare că a avut o influenţă imensă, în bine sau în rău. Dar se pune întrebarea: care Shakespeare este cel care a exercitat această influenţă şi revin la ideea că dacă acest tip de lectură ne va releva un Shakespeare mai complex, mai nuanţat, atunci este mai mult decît binevenit.

- Un Shakespeare multiplu ?

- Da, desigur.

- Aţi sesizat vreun decalaj între lucrările prezentate de cercetătorii anglo-americani, reprezentînd majoritatea comunicărilor, şi contribuţiile provenind din celelalte ţări? Există vreo deosebire în limbajul folosit, în modalităţile de abordare?

- Eu m-aş concentra mai curînd asupra diferenţelor dintre America şi Europa. Cînd vorbesc de această "opoziţie binară" între Europa şi America, nu vreau să se înţeleagă că aş exclude restul lumii. Dar mi se pare că restul lumii, India, Japonia, se află încă în procesul de a-şi găsi vocea (identitatea, n. tr.), şi deocamdată în domeniul studiilor shakespeariene se aliniază Americii sau Angliei. Aş fi încîntată să-şi identifice propria poziţie dar deocamdată nu am putut s-o surprind, s-o definesc.

Mie îmi sunt mai cunoscute studiile efectuate în Anglia şi America şi găsesc că cercetarea americană diferă puternic de cea europeană. Mi se pare că ceea ce americanii caută în mod repetat este un fel de omogenitate. Dacă îşi propun să identifice un tip de cultură, sau un moment cultural sau o diferenţă culturală atunci vor să vadă acel moment, acea zonă ca ceva omogen, unitar. Drept urmare, ar dori să spună că lumea lui Shakespeare era aşa şi aşa, să o eticheteze, să o clasifice, să-i definească conturul.

- Să o normalizeze, în accepţiunea foucauldiană a termenului?

- Da, cred că da. Mi se pare că tradiţia de analiză literară europeană se bazează pe conflict. Întotdeauna noi am conceput istoria noastră ca fiind bazată pe conflicte, parţial şi datorită faptului că ea s-a constituit în cadrul unui conflict continuu şi cred că noi, în calitate de universitari, nu putem opera decît pe bază de critică, de diferenţiere a poziţiilor noastre faţă de cele ale altora. Acum, bineînţeles că nu doresc ca această critică să fie ostilă, ci prietenoasă, caldă, pozitivă. Acesta este modul în care eu mi-am schimbat punctele de vedere, descoperind ce anume dezaprob la anumite poziţii de rezistenţă. Americanii, cred eu, sunt mult mai dornici să se posteze într-un loc călduţ, să se unească şi să se alinieze în spatele unui steag, să poată să spună: eu sunt un "new historicist", tu eşti un "cultural materialist" (chiar dacă termenul este mult prea vag), eu sunt o feministă şi aşa mai departe. Aceste etichetări mi se par puţin cam aplatizante, cam reducţioniste, într-un fel chiar strivitoare. Ele implică alinieri la anumite poziţii, o loialitate faţă de modele existente şi inerent o reduplicare a lor. Noi, în schimb, ne mişcăm prin diferenţieri. Cred că acest mod de a gîndi este foarte european. Nu ştiu dacă eşti de acord cu mine, venind de pe poziţiile, ca să zic aşa, ale unei zone diferite a Europei, cu o istorie diferită. Suntem foarte conştienţi de istoriile diferite din cadrul Europei şi cred că ceea ce americanii ar dori, este să asimileze, să unifice o diversitate de culturi. De aceea, cred că în acest moment îi revine Europei sarcina de a realiza o unificare dar cu diferenţe, adică păstrînd diferenţele culturale de care suntem atît de conştienţi, fără a le oblitera, avînd în vedere că tocmai aceste diferenţe fac ca Europa să fie atît de interesantă.

- Doamnă profesor Belsey, dacă ar fi să-i îndrumaţi pe tinerii shakespearologi din România, care ar fi direcţiile în care leaţi sugera să se îndrepte, ce zone s-ar dovedi mai productive, luînd în considerare şi limitele de care ne lovim în studiul nostru?

- Ar fi extrem de arogant din partea mea să încep să dau sfaturi tinerilor din România, avînd în vedere că, în mod regretabil, ştiu atît de puţin despre ţara dvs. Pe de altă parte, în măsura în care tinerii din România vor să-şi facă poziţiile perceptibile, să devină audibili în restul lumii, şi cred că ar trebui să facă acest lucru, este important, aş zice chiar absolut necesar, ca ei să se familiarizeze cu dezbaterile ce au loc în "centrele de putere". Vreau să adaug că spun acest lucru cu regret, că nu-l aprob, dar că aşa stau lucrurile: eu însămi sunt invitată în America în măsura în care iau în consideraţie ceea ce se întîmplă acolo. Şi este necesar să procedezi astfel pentru că 90% din revistele de specialitate sunt americane şi dacă vrei ca numele tău să fie cunoscut, atunci e bine să scrii de o manieră ce poate fi recongnoscibilă de către o revistă americană. Aceasta este deci o latură a poveştii. Cealaltă latură, însă, revine la sloganul meu: fă-o, dar introducînd o diferenţă. Studiile shakespeariene au mare nevoie de voci diferite, distincte - vreau să spun - de voci ce deschid perspective specifice şi diferenţiate în cadrul aceluiaşi mod sau stil de abordare. În alte cuvinte: fiţi la curent cu ce se întîmplă acolo, cu dezbaterile ce se poartă acolo, dar fără să vă simţiţi în mod necesar obligaţi să vă aliniaţi unui grup purtînd o anumită etichetă. În ceea ce priveşte cunoştinţele culturale specifice României, aspectele istoriei României, folosiţile pentru a introduce un anume unghi în lectură, pentru a arunca o lumină aparte în dezbaterile din jurul aceloraşi teme. Prin aceasta, deşi veţi fi luat în consideraţie ceea ce îşi vehiculează între ei americanii, veţi reuşi să spuneţi ceva diferit. Înţelegi ce vreau să spun?

- Da. Întru totul. Şi vă mulţumim pentru sfat. Mă gîndeam dacă aţi putea localiza unele arii în care această diferenţă ar putea fi recunoscută mai uşor. Cum va studiul reprezentaţiilor teatrale ar avea mai mare succes decît un alt tip de analiză de text?

- Unul din lucrurile asupra cărora s-a pus tot mai mult accent în ultima vreme este istoria apropierilor lui Shakespeare. Am devenit tot mai conştienţi de modul în care Shakespeare a fost folosit ca un instrument politic radical. Comunicarea lui Janet Susman pe care am menţionat-o anterior se înscrie în această direcţie: ceea ce a făcut ea a fost un act de curaj, deşi am putea avea unele rezerve asupra modului în care l-a realizat; dar a fost un act primejdios şi foarte subversiv. Cred că şi în Europa de Est Shakespeare a fost folosit în mod subversiv. Montarea lui *Hamlet* care se referea în mod clar la o societate coruptă, a fost capabilă să supună regimul existent unei critici indirecte, oblice. Despre istoria acestor apropieri ale lui Shakespeare, voi şi numai voi ne puteţi relata, pentru că noi ştim prea puţin despre aceste lucruri. Şi cred că există un mare interes pentru contribuţiile voastre la această istorie. Ar merita să priveşti un anumit moment istoric. Mă gîndesc la anii '50, în plin război rece, cînd în Vest multe din reprezentările lui Shakespeare vădeau un spirit foarte de dreapta. Mă refer la filmul lui Mankiewicz cu Marlon Brando, film cu o faţişă tentă anticomunistă şi în care era Mark Antony apărea ca un demagog de stînga ce instiga un popor inocent să acţioneze în mod iraţional şi împotriva principiilor sale, iar Brutus era un liberal, un erou american de sus pînă jos. Aceasta este o apropiere a lui Shakespeare dintr-o direcţie conservatoare de dreapta. M-ar interesa ce se întîmpla în acea perioadă în Europa de Est - cum era montat *Iulius Cezar* acolo? Am putea face cumva o comparaţie, există vreun contrast? Ideea ar fi să conectăm cele două tipuri de apropieri, să identificăm operaţiile politice efectuate prin intermediul lor, şi nu să narativizăm pur şi simplu. Cred că astfel de studii ar trezi un interes deosebit. Nu vreau să spun că acesta este singurul lucru ce se poate face, dar el ar aduce în mod cert ceva nou.

- Vă mulţumesc foarte mult, Catherine Belsey, pentru amabilitatea de a-mi acorda acest interviu.

Mădălina Nicolaescu

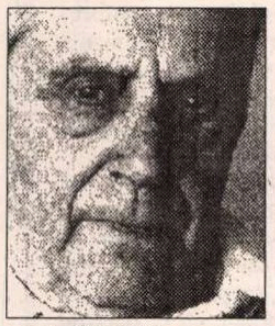
MERIDIANE

Integrala Enescu

◆ Al şaselea CD din integrala simfonică a lui George Enescu cu Orchestra Naţională Radio şi Corul Radio (condus de Aurel Grigoraş) sub bagheta lui Horia Andreescu (Casa de discuri Olympia) este foarte bine apreciat de *Le Monde de la Musique*, care îl cotează cu 4 stele. Discul conţine poemul *Vox Maris* şi 2 lucrări de şcoală (solistă Cristina Anghelescu la vioară). Este subliniată stăpînirea dirijorului asupra aparatului orchestral foarte complex, transparenţa planurilor, noblеţea viziunii sale epice.

Un maestru portughez

◆ Vergílio Ferreira, unul dintre maeştrii literaturii portugheze contemporane, s-a născut în 1916 la Melo, în Serra da Estrela. Opera sa cuprinde peste 20 de romane (între care *Alegria Breve*, *În numele pămîntului* şi *Chipul tău)*, numeroase eseuri şi un impozant jurnal. Apărut recent în traducere fran-



ceză, *Chipul tău* - roman cu o scriitură barocă şi tumultuoasă, ce surprinde contradicţiile interioare ale unui personaj sfîşiat între bine şi rău, adevăr şi iluzie, raţiune şi fantasme - a fost bine apreciat de exigenţii critici francezi.

Complexul celei de a doua

◆ Pentru a scrie eseul despre *Identitatea feminină în ficţiunea occidentală*, apărut la Gallimard, Nathalie Heinich a studiat peste 250 de opere de ficţiune din sec. XVIII pînă azi - romane, nuvele, piese de teatru, filme. Eroinele (fete, soţii şi mame, amante, fete bătrîne etc.) sînt definite prin doi parametri principali: modul de subzistenţă economică şi disponibilitatea sexuală. Eseista e de părere că ficţiunea occidentală a inventat un echivalent feminin şi romanesc al "complexului lui Oedip", pe care-l numeşte "complexul celei de a doua" (amanta care ia locul soţiei, cea de a doua nevastă o înlocuieşte pe prima etc.) şi îl analizează în diferite opere, de la Balzac la Duras, de la Thomas Hardy la Georges Honeth şi de la Henry James la Delly. În imagine, un detaliu din *Reverie* de Dante Gabriel Rossetti.

Un Kennedy antipatic

◆ Într-o biografie pe care Ronald Kessler i-a consacrat-o fondatorului celebrei dinastii Kennedy (*Păcatele tatălui: Joseph P. Kennedy şi dinastia sa,* Ed. Warner, New York), tatăl preşedintelui asasinat e descris ca un om infidel, cu patima jocurilor, un antisemit notoriu şi mai ales un manipulator fără scrupule. "Washington Post" estimează acest portret ca exagerat şi nedrept. E adevărat că omul pe care Roosevelt îl numise ambasador la Londra era cunoscut în SUA ca o personalitate antipatică, dar această biografie - cea mai dură din cîte s-au scris despre membrii clanului - e departe de a fi obiectivă.

în fiecare zi, de luni până vineri, puteţi audia la Radio Total, între orele 22,00-24,00

un radio actual

TALK-SHOW-uri LIVE

FM 94,2 MHz

RADIO TOTAL

Luni:	Faţă în faţă cu vecinul	Irina Corbu
Marţi:	Câinele de pază	Cornel Nistorescu
Miercuri:	Punct şi virgulă	Carmen Bendovski
Joi:	Fiţi întreprinzători	Adrian Dumitru
Vineri:	Taxiul de noapte	N.C. Munteanu

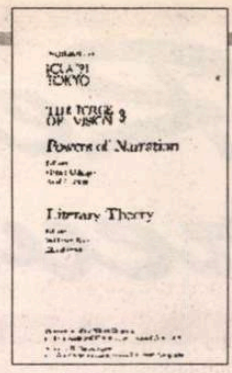
Compozitoare

◆ Cel mai important dicţionar muzical, britanicul "Grove" în 20 de volume, a editat recent şi *The New Grove Dictionary of Women Composers,* care relevă existenţa a 875 de compozitoare. Aflăm date interesante despre femeile trubaduri şi truveri, madrigaliste, compozitoare de opere şi balete şi că, încă din 1910, a existat un dicţionar asemănător.

De origine română

◆ Un foarte cunoscut violonist american de origine română, Sergiu Luca, este unul dintre interpreţii CD-ului cuprinzînd piese de Zoltán Kodály şi Sándor Veress sub labelul casei "Harmonia Mundi"; interpretarea sa i-a adus aprecieri deosebite. Criticul Patrick Szersnovicz spune că are un stil "semeţ, puternic, excelent".

Noul comparatism



ARTICOLUL lui Adrian Marino: *Literatura «europeană» şi literatura «lumii», o nouă abordare comparativă* , publicat cu ocazia celui de-al XIII-lea Congres al Asociaţiei Internaţionale de Literatură Comparată, demonstrează necesitatea redefinirii mai vechiului concept de "literatură comparată" din perspectiva ultimelor reevaluări ideologice în peisajul lumii literare europene contemporane. Autorul evidenţiază, astfel, faptul că studiul istoric al relaţiilor literare internaţionale de care s-a ocupat până acum literatura comparată ca pură disciplină scolastică se dovedeşte insuficient în condiţiile în care majoritatea regimurilor totalitare s-au văzut nevoite să-şi retragă monopolul până şi din viaţa literară a estului Europei. A devenit astfel posibilă apariţia unui "comparatism militant", militant împotriva ideii că termenul de "literatură europeană" acoperă în mod exclusiv creaţia literară a Vestului (idee susţinută chiar şi în 1984 de ziarul german *Die Zeit* şi de nu mai puţin cunoscutele publicaţii: *Lire, El Pais, La stampa* şi *The Times*.

Alături de teorii personale, Adrian Marino se referă printre altele şi la concepţiile comparatistului francez Etiemble, considerat unul dintre precursorii tezei potrivit căreia "literatura europeană" şi comparatismul în egală măsură trebuie vindecate de frontiere şi manii ideologice. Totodată, acea *Weltliteratur* în care credea Goethe trebuie să includă, fără excepţii, totalitatea literaturilor globului (fie ele africane, asiatice, orientale sau europene ş.a.m.d.).

Reconsiderând frontierele, noul comparatism se va putea folosi de o metodă comparativă inductivă şi experimentală adecvată descoperirii acelor universalii literare care, funcţionând asemenea universaliilor lingvistice (N. Chomsky), vor demonstra existenţa Literaturii cu literă mare, acea literatură ce se sustrage "centrismelor" de orice fel, înlăturând şi nocivele concepte vehiculate până acum de aşa-numitele "literaturi ale maeştrilor" şi "literaturi ale epigonilor" (Etiemble).

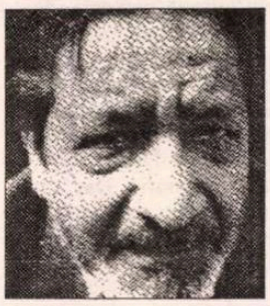
Adrian Marino pune în lumină faptul că literatura comparată ca ştiinţă a lumii a treia îşi va înceta cariera pur scolastică, propunând soluţii pentru un nou umanism, umanismul secolului XXI, eliberat de tot ce e cosmopolit şi tinzând către universalitate. ***(Andreea Dima)***

Despre Clara Haskil

◆ Prima apariţie în colecţia "Lés interprètes créateurs" (Ed. Josette, Lyon) este dedicată Clarei Haskil. Semnată de Martin Melkonian, romancier şi eseist, lucrarea încearcă să definească psihologia artistei, să i contureze personalitatea.

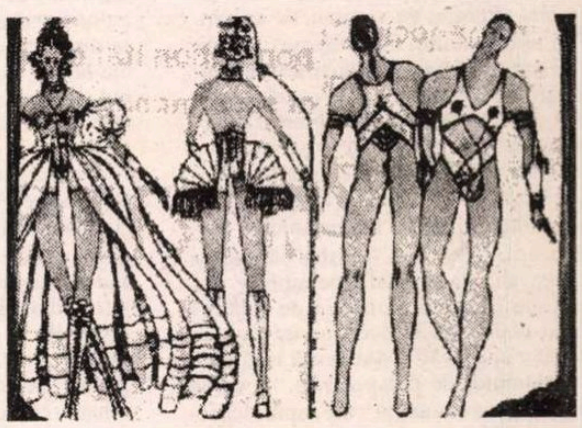
Urăşte romanul

◆ Autorul britanic V.S. Naipaul, care face acum o anchetă asupra fundamentalismului islamic în Pakistan, a declarat publicaţiei "The Observer" că urăşte cuvîntul *roman*. El nu înţelege de ce ar fi important să scrii şi să citeşti istorii inventate cînd sînt atîtea întîmplări şi destine reale care te fac să înţelegi lumea: "Trăim o perioadă extraordinară, care ne pune la dispoziţie atîtea surse de cunoaştere. Ce-



ea ce nu era cazul acum 100 de ani. Romanele care contează cu adevărat aparţin secolului XIX, în special anilor 1830-1895. Balzac a scris o operă fundamentală. Ceea ce a urmat nu e decît imitaţie. Or, pentru mine, nu contează decît operele originale".

Sade la Moscova



◆ Controversatul regizor moscovit Roman Vitiuk a făcut din nou vîlvă cu spectacolul său după marchizul de Sade, *Filosofia în budoar* - scrie cotidianul rus "Sevodnia". Lucrul cel mai şocant din această reprezentaţie sînt costumele, pentru care Vitiuk a apelat la un tînăr stilist din Petersburg, Vladimir Buhinnik. Acesta a îmbrăcat-dezbrăcat personajele într-un mod atît de original, încît cronicarul dramatic nu se sfieşte să-l numească genial iar spectacolul în ansamblu să fie considerat un festin şi un imn adus Erosului. În imagine, cîteva schiţe de costume pentru piesa după marchizul de Sade.

O colecţie

◆ Creată în 1960, colecţia "Mari traduceri" a Editurii Albin Michel publică aproximativ 15 titluri pe an şi a devenit celebră printre cititori. Autorii-vedete ai colecţiei sînt Miguel Angel Asturias, Elias Canetti, Camilo Jose Cela, Guido Ceronetti, John Fowles, Nadine Gordimer, Yasunari Kawabata, Doris Lessing, Thomas Mann, V.S. Naipaul... Ultimele noutăţi apărute sînt *Creaturile pământului* şi *Pornograful* de John McGahern şi *Impostorii şi alte nuvele* de Bohumil Hrabal.

Stînga latino-americană

◆ Jorge G. Castañeda s-a născut în Mexic, a studiat la Princeton şi Paris, iar din 1978 este profesor de economie şi comerţ internaţional la Universitatea din Mexico. Este de asemenea un apreciat jurnalist, colaborînd regulat la "Los Angeles Times" şi la "Newsweek International". Cartea sa *Utopia dezarmată*, subintitulată "Stînga latino-americană după războiul rece", explică de ce în America latină istoria stîngii este o lungă suită de eşecuri, în ciuda faptului că, din cauza sărăciei, injustiţiei şi violenţei, are foarte mulţi adepţi. De asemenea, el relevă în ce constă forţa şi slăbiciunile peroniştilor, sandiniştilor, ale mişcări "Cărarea luminoasă" - care nu au ajuns niciodată *cu adevărat* la putere.

Revista revistelor

Industria umflării de baloane

Aflat la Chişinău în calitate de reprezentant al Fundaţiei Internaţionale pentru Sisteme Electorale, Dorin Tudoran a purtat o lungă "discuţie amicală de duminică după-amiază" cu Vitalie Ciobanu, redactorul şef al revistei tinerilor scriitori din Republica Moldova, discuţie publicată în nr. 3 din *CONTRAFORT*. Incitat de întrebările tînărului - unul dintre cei mai inteligenţi şi talentaţi eseişti şi critici români - Dorin Tudoran îşi dă întreaga măsură, astfel încît nici nu ştim ce să reproducem mai întîi în spaţiul nostru strîmt, fiindcă totul merită consemnat. D.T. ţine să menţioneze de la început că vorbeşte nu în calitatea sa oficială, de observator, ci ca scriitor, ca persoană particulară. *Particulară* în primul rînd, am spune, prin luciditate şi curaj, calităţi nu prea des întîlnite în mediul nostru intelectual, şi care nu de azi de ieri îl definesc pe autorul eseului *Frig sau Frică?*. Discuţia ajunge repede la realităţile politice, culturale, umane din stînga Prutului. Vitalie Ciobanu crede că "noi, românii din Basarabia, am rămas tributari, din cauza circumstanţelor istorice cunoscute, unei atitudini de victime, de nedreptăţiţi ai destinului, fapt care ne oferă un alibi moral, din păcate justificat în continuare de condiţia noastră prezentă, dar care, în acelaşi timp, ne obturează perspectiva, ne împiedică asumarea defectelor proprii şi ieşirea din inerţie." Ca şi în urmă cu 10 ani, Dorin Tudoran se revoltă împotriva fatalismului şi victimizării, împotriva "acestei căi atît de convenabil de asumat", pe ambele maluri ale Prutului, condiţia de victimă fiind mai comodă decît aceea de "rezonator la adevăr". Mai există însă şi un alt obturator de perspectivă: "E vorba de o stranie industrie care, spre deosebire de altele de pe aici, prosperă incredibil. Aş numi-o *industria umflării de baloane*. Un ciudat amestec al multor complexe de inferioritate (unele din ele neîntemeiate) cu la fel de ciudat de multe (şi deseori neîntemeiate) complexe de superioritate (mai ales morală) dă imbold numitei industrii. Un exemplu este *Cazul Ion Druţă*". Umflate pînă la dimensiuni aberante, aceste baloane pleznesc în cele din urmă, cacealmaua iese la iveală şi totul se întoarce împotriva nu doar a celor ce-au suflat din răsputeri în ele, ci şi împotriva celor ce le-au admirat, cu bună credinţă. Crearea de mitologii găunoase vine de fapt din "incapacitatea de a privi realitatea în faţă, de a acţiona, reacţiona şi interacţiona lucid". ◆ O altă întrebare a lui Vitalie Ciobanu, pornind de la slaba opoziţie anticomunistă din România, cere cu candoare o explicaţie pentru lipsa de solidaritate a intelectualilor români. "Intelectualul român - răspunde D.T. - a depus aproape 100% din eforturile sale pentru obţinerea recunoaşterii personale. Or, s-a dovedit o eroare să crezi că suma tuturor recunoaşterilor personale echivalează *cu* ori impune *o* recunoaştere colectivă. Individualismul intelectualului român l-a costat şi, vai!, îl va costa de-a pururi, enorm. Dar lui nu-i pasă, e felul său de-a fi." Discuţia ajunge şi la evenimentele din decembrie '89, despre care n-am fost în stare să recunoaştem că "n-au ajuns niciodată, cum ne îmbătăm sau ne lăsăm îmbătaţi de alţii cu apă de ploaie, la etapa de revoluţie, că nemulţumirea oamenilor, revolta autentică a *străzii* a fost uzurpată, din faşă, de *palat*, că uzurpatorii sunt autorii primei *contrarevoluţii* transmise în direct de marile reţele de televiziune ale lumii. Cum să recunoască el, românul, că da, chiar dacă a fost pe stradă, împuşcat, bătut, revoluţia n-a avut, totuşi, loc? Iar cei care ştiu ce au făcut spre a înfăptui contrarevoluţia nu vor recunoaşte nicicînd adevărul, nici atunci cînd se vor certa între ei", de teamă că acest adevăr îi va distruge. ◆ Ne pare rău că nu putem reproduce şi alte opinii - formulate limpede şi convingător, dar niciodată cu aerul că dă lecţii - ale scriitorului care, exilîndu-se, n-a mai scris poeme, preferînd să facă două extraordinare reviste, *Agora* şi *Meridian* (chiar dacă nu i se vor adăuga la bibliografie, alături de cele zece volume originale, revistele alcătuite de el în SUA *pentru noi*, vor figura precis în istoria culturii române). Ce importanţă şi ce impact au avut aceste publicaţii - o dovedeşte şi furia serviciilor secrete româneşti pre şi post-decembriste împotriva celui ce, cu eforturi uriaşe şi o pasiune pe măsură, le alcătuia. Iată un fapt semnificativ, povestit de D.T.: "Aveam pe masă şpalturile primului număr (al revistei *Meridian*, n.n.) când a fost ucis Ioan Petru Culianu. După apariţia revistei s-a încercat asasinarea mea. Un prim telefon a sunat aşa: «*L-am curăţat pe prietenul tău Culianu. Acum e rândul tău. Ţi-am scris deja numele pe un glonţ. Nu vei scăpa*». Câteva luni m-am aflat sub protecţia FBI-ului, cu telefonul, casa sub urmărire permanentă şi restul tacâmului. Au fost arestate două persoane de origine română. După părerea mea însă cei doi constituiau doar una din perdelele de fum prin care s-a încercat îndreptarea atenţiei în direcţii greşite. Glonţul trebuia să vină, cred eu, şi nu doar eu, din altă direcţie. Din fericire, n-a mai ajuns la... destinaţie. Dar, cu asemenea patrioţi vigilenţi, nu poţi şti niciodată dacă pericolul a trecut cu totul ori nu."

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

Moţăiala de la Crans Montana

În timp ce nunta Nadiei Comăneci a ocupat prima pagină a mai tuturor ziarelor, cam în acelaşi timp s-au petrecut cîteva întîmplări mai importante. Una dintre ele a fost scandalul de la SAFI. Ca orice afacere pe picior mare, SAFI a început cu o uriaşă campanie publicitară. În schimb, la ora cînd a trebuit să-şi diminueze valoarea acţiunilor, acest aşa-numit fond mutual i-a anunţat în surdină pe depunători să nu renunţe la acţiunile lor. Oricum, spre deosebire de *Caritas*, investitorii care şi-au încercat norocul la SAFI tot se mai aleg cu ceva din depunerile lor. ◆ Într-un editorial consacrat opoziţiei de la noi, Ion Cristoiu precizează că, la ora asta, în România există mai multe opoziţii. Asta pentru a răspunde unui cititor care l-a somat să declare pe ce parte joacă *EVENIMENTUL ZILEI* în această perioadă. Pentru un analist trecut prin multe, ca directorul acestui ziar, e ciudat acest soi de nuanţare. Fiindcă a trece în contul ideii de opoziţie circul politic la care se dedău aliaţii de pînă mai ieri ai partidului de guvernămînt e ori o greşeală, ori o exagerare, ori o încercare de a zăpăci opinia publică. E adevărat că Ion Cristoiu precizează că ziarul pe care îl conduce e de partea opoziţiei care propune democratizare şi economie de piaţă, dar nu era mai simplu pentru editorialistul *Evenimentului* să precizeze că au intrat într-o aşa zisă opoziţie şi partide care pînă mai ieri erau de acord pînă la identificare cu politica partidului de guvernămînt? ◆ La Forumul Crans Montana găzduit recent în Bucureşti, partea cea mai importantă, aceea a întîlnirii între oamenii de afaceri, nu s-a prea văzut din cauză că organizatorii au uitat să facă o listă pentru uzul celor interesaţi. Iniţiat cu bune intenţii, Forumul i-a plictisit pe participanţi. Asta s-a văzut şi în reportajele t.v. în care diverşi invitaţi au fost surprinşi fie moţăind fie dormind de-a binelea. ◆ Reprezentanţii sectei Aum, pe care japonezii i-au pus pe lista persoanelor suspecte, s-au oploşit în România, la Durău. Ba chiar au făcut şi prozeliţi. Asta ne lipsea. ◆ Într-un interviu apărut parţial în *ADEVĂRUL* iar restul în *Adevărul literar şi artistic*, dl. Alexandru Paleologu evocă perioada din 1990 în care a fost numit ambasador al României în Franţa. Atunci, recunoaşte dl. Paleologu cu francheţea sa ştiută, în ciuda faptului că nu l-a iubit niciodată pe Silviu Brucan, a fost atins de un acces de dragoste faţă de acesta din urmă. N-a fost asta singura ciudăţenie petrecută în '90, atît doar că Alexandru Paleologu n-a rămas prizonierul accesului său sentimental din acel an. Oricum însă, fostul ambasador nu se numără printre cei care după ce l-au preţuit sincer sau interesat pe Silviu Brucan n-au ştiut cum să-şi facă mai repede uitată slăbiciunea faţă de fosta eminenţă cenuşie a FSN-ului.

Cronicar

LA MICROSCOP

Ciomegele electorale

NICI n-a început bine campania electorală şi au apărut conflictele. Învăţaţi din '90 să li se tăbăcească pielile la întruniri, reprezentanţii opoziţiei de atunci sînt mulţumiţi cînd pot ajunge nevătămaţi printre alegătorii de la ţară. Un ţărănist care a făcut toate campaniile electorale din ultimii şase ani îmi povestea că în anumite comune ale patriei Opoziţia nici nu putea să calce, fiindcă era întîmpinată de cetăţeni care nu voiau să fie tulburaţi cu agitaţie politică. Dacă Opoziţia era prea insistentă, se alegea praful de logistica ei, adică în primul rînd de maşini. Or, proprietarii automobilelor, membri ai partidelor din opoziţie dar oameni şi ei, cînd vedeau ciomegele cetăţenilor care apărau liniştea politică a comunelor, întorceau maşina. Cînd au fost alegerile din '92, nu prea ştia lumea care-i diferenţa politică între un trandafir şi trei trandafiri, aşa că FSN-ul de atunci şi-a făcut liniştit campania electorală. Că or mai fi fost, pe ici pe colo, agitatori electorali care ştiau să deosebească între trandafiri, asta nu s-a consemnat în cronica vremii. Ceea ce se ştie cu precizie e că un milion de voturi a fost anulat. Dar cum alegerile au fost considerate în general corecte, se vede treaba că acest milion a intrat la capitolul pierderi planificate. Iar pentru comentatorii din străinătate milionul în discuţie a fost un bun prilej de speculare a ideii că românii s-au dat jos din copacul comunismului mai proşti decît vecinii lor. Asta după ce ni s-a dus buhul cu mineriadele, cu lebedele şi cu diverse alte glume, cum ar fi *democraţia originală*, nemuritoarea sintagmă a preşedintelui Iliescu. Între timp România a trecut prin multe şi, din nenorocire, n-a ieşit cu bine din aceste încercări. Nu sîntem nici mai bogaţi ca înainte de '89, n-avem nici relaţii internaţionale mai solide, iar ca să fim mai puternici ca înainte ar trebui să îndeplinim măcar condiţia bogăţiei sau pe cea a relaţiilor. Şi, în orice caz, ar trebui să trecem drept o ţară în care nu-ţi sparge nimeni capul din pricina convingerilor tale politice. Noi nu sîntem Rusia, ca să ne caute alţii în cap de frică. Nu sîntem nici Ungaria, ţară care s-a îngrijit de imaginea ei încă de pe vremea lui Kadar. Nu sîntem nici Albania doctorului Berisha, ci o ţară care are aerul că nu prea ştie ce vrea. O ţară care temporizează, în timp ce vecinele ei apasă pe acceleratator.

Făcătorii României moderne au apăsat pe accelerator. Ei au izbutit să împingă în prim-planul vieţii politice europene o ţară lipsită de tradiţii democratice şi care, politic vorbind, s-a construit pas cu pas într-un chip care, azi, poate părea miraculos. Politicienii României de azi s-ar putea să fie catalogaţi mai tîrziu drept nişte făcători de rău pe termen lung. Au multe şanse în această privinţă.

Unii dintre ei însă încearcă să acrediteze ideea că există o conspiraţie mondială împotriva ţării noastre. Nu contest că sînt şi răuvoitori în ceea ce ne priveşte. Dar ei, răuvoitorii, ne fac gropile din asfaltul şoselelor şi din străzile oraşelor? Ei îşi bat joc de noi obligîndu-ne copiii să cerşească prin gări? Ei ne silesc să cheltuim prosteşte banul public?

În sfîrşit, tot duşmanii României sînt cei care plătesc o haită de neisprăviţi să atace, la Sascut, ca pe ultimul infractor pe unul dintre foştii prim miniştri ai acestei ţări? A ajuns România o ţară în care beţivii şi derbedeii decid cine are voie să-şi facă public mesajul electoral? Petre Roman nu e omul căruia să i se poată spune că tulbură liniştea politică. El a ajuns în opoziţie după ce a fost la putere şi a fost votat, ca reprezentant al puterii, de o majoritate confortabilă. În alaiul cu care Petre Roman s-a dus la Sascut s-a aflat şi un reprezentant al presei străine. Cu toate astea, un nefericit de viceprimar, membru în partidul de guvernămînt, a vrut să-i demonstreze fostului premier că lui nu-i pasă de nimic.

Neobişnuit cu acest tratament, liderul PD şi-a văzut maltratate maşinile partidului, dar pînă la urmă şi-a atins scopul. Mă tem că şi ziaristul străin care l-a însoţit pe fostul premier şi-a atins scopul, acela de a face un reportaj de senzaţie despre obiceiurile politice din România.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 13.000 lei; 6 luni - 26.000 lei; 1 an - 52.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draqo print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 - Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag - 1.000 lei
La redacţie - 800 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

15–21 mai 1996
(Anul XXIX)

19

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Mărturie tîrzie

MI S-A ÎNTÎMPLAT, nu o dată, să fiu întrebat de ce, într-un anumit moment al vieții mele profesionale, am ales într-un fel sau în altul. Cum (sau de ce) ați devenit critic literar? Cum (sau de ce) ați intrat în politică? Întrebări firești, la care și răspunsurile par firești. Doar că am observat un lucru: în tonul întrebărilor era totdeauna ceva care voia să-mi sugereze fie necesitatea, fie fatalitatea opțiunii cu pricina. Pentru simpla întîmplare, pentru hazard, nu rămînea nici un loc. Ciudățenia acestei sugestii se datora, în ochii mei, faptului că eu însumi n-am avut niciodată sentimentul clar al caracterului inevitabil sau irevocabil al opțiunii. Din contra, am fost de fiecare dată convins că e vorba de un eveniment absolut banal, aș spune chiar umil, peste care am trecut cu lejeritate.

Explicația este oarecum simplă. Viața noastră poate fi privită din două perspective diferite. Una este aceea interioară, a noastră, a celor care o trăim și pe măsură ce o trăim. Din acest unghi, toate întîmplările par mai mult sau mai puțin lipsite de semnificație, chiar dacă sînt fericite sau dureroase, uneori tragice. Semnificația nu apare de obicei decît din cea de a doua perspectivă, care transformă viața în destin. Este o perspectivă ulterioară, tîrzie și deseori postumă. Citite astfel, evenimentele cele mai mărunte sînt scăldate într-o lumină orbitoare, care le schimbă rangul și le plasează în istorie. Și e, de regulă, perspectiva altora asupra noastră.

Cînd, pe la începutul lui 1962, G. Ivașcu mi-a solicitat să scriu cronica literară a *Contemporanului*, propunerea m-a surprins și m-a emoționat. Am luat-o însă ca pe un lucru mai degrabă stupefiant decît semnificativ. Mă credeam prozator. Nu-mi trecuse prin minte că aș putea deveni critic literar. Mi-am zis în sinea mea că, după cîteva luni (nici vorbă de ani!), mă voi consacra romanului. Încredințarea lui G. Ivașcu ("Ești critic, domnule!"), am luat-o, cum se spune, sub beneficiu de inventar. Nici o adiere istorică nu se simțea în decizia mea momentană de a comenta cărți. Dacă aș fi știut atunci că voi ține săptămînala cronică vreme de treizeci și doi de ani, altfel aș fi privit probabil propunerea. Cine știe? Chiar și astăzi îmi vine destul de greu să-mi schimb impresiile din acele clipe, în care un tînăr necunoscut primea o ofertă generoasă și utilă pentru formarea lui. Vîrstnicului de azi (ce să fac, aceasta e situația!), care își vede viața legată de acea rubrică, notorietatea i se pare importantă mai degrabă prin durata ei neobișnuită decît prin notorietatea pe care i-o atribuie alții. În ochii mei, diferența dintre cei doi nu este foarte mare. Sînt la fel de uimit cînd constat ce a ieșit din propunerea lui G. Ivașcu, precum eram, din alte motive, cînd mi-a făcut-o. ■

La o nouă lectură:

A.E. BACONSKY

(pag. 12-13)

Căderea dreptei în stînga

(pag. 3)

50 de ani de la moarte

POMPILIU CONSTANTINESCU

(pag. 11)

Document

Nichifor Crainic și P.E.N.-Clubul Român

(pag. 10)

Nu ne vindem Tzara

(pag. 19)

Poezii de Liviu Antonesei și Mihai Ursachi

(pag. 8, 11)

Anna Ahmatova:

Teribila spovedanie

(pag. 22)

Păstorul crimelor

(pag. 16)

Biblioteca Județeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

O moarte care nu dovedește nimic (2)

DUPĂ cum era de prevăzut, apărarea lui Vadim urma să-i incrimineze și pe alții. În fața argumentelor clare (cu oricîtă strîngere de inimă le-ar fi adunat și prezentat amicul de pînă mai ieri al inculpatului, ministrul Chiuzbaian, fost colaborator, dacă nu ne înșală memoria, al revistei *Săptămîna*), *tribunul* nu a prea avut ce să răspundă. Comedia jalnică jucată în fața Senatului, rolul de clown trist în care a intrat ar fi putut impresiona, poate, pe niște papuași. În măsura în care unii dintre ei au pătruns în Senatul României, i-a și impresionat. Masca justițiarului, pe care Vadim se încăpățînează s-o poarte, nu e decît o spoială de onorabilitate menită să ascundă realele motive ale mîrșavelor sale atacuri.

E uimitor, totuși, că nimeni nu s-a găsit să-i reamintească lui Vadim că argumentele prin care se apără îl pot incrimina cel mai tare. De pildă, bancul răsuflat al *justițiarismului*. În numele cărei legi acționează el? Căror instituții ale statului se substituie? Să-i confere, oare, cele trei la sută din voturi prin care a intrat în Senat dreptul de a trage picioare în fund statului de drept? Numai această pretenție, și el ar fi trebuit trimis demult în fața tribunalului.

Ca orice nelegiuit, Vadim se grăbește să vorbească el cel dintîi de nelegiuire și nesocotire a drepturilor omului. Tristul paradox face ca primul act cu adevărat legiuit, în ce-l privește, să fie ridicarea imunității sale parlamentare. Cel care demult trebuia luat de guler și trimis la plimbare a ajuns, astăzi, să proclame o activitate corectă, legitimă și vitală a Senatului drept nelegiuire! Folosind aceeași logică, Vadim pretinde că prin ridicarea imunității parlamentare a fost anulat "scrutinul popular" care, cică, l-ar fi adus în scaunul de senator. Din nefericire, votul colegilor săi parlamentari nu a anulat nimic. Spre marea rușine a României, Vadim încă rămîne senator!

Ar fi palpitant, totuși, să aflăm dacă electorii l-au însărcinat să spurce tot ce e valoare în țara asta, să calomnieze fără pic de rușine oameni nevinovați, să se îmbuibe mișelește și să joace comedia de prost-gust a "justițiarismului". Aș fi curios să știu cînd i-au cerut lui Vadim așa-zișii lui susținători să aducă în prim-planul scenei politice românești (ba chiar, prin consecințe, internaționale) năravurile de groapa lui Ouatu, agresivitatea, indolența și nesimțirea de cea mai joasă speță.

După același tipic deprins pe cînd ucenicea la revista Securității, *Săptămîna*, Vadim Tudor confundă libertatea opiniilor cu insulta mîrșavă. Incapabil să aducă cea mai firavă probă în sprijinul acuzațiilor sale, el a ajuns o simplă rîșniță de împroșcat înjurături, menite să semene confuzie și, în cele din urmă, să discrediteze instituțiile statului. Într-atît se amestecă minciuna și iluzia în mintea lui Vadim, încît nu poți să-ți dai seama cît e impostură, cît lașitate și cît iresponsabilitate. Pentru el, terfelirea unor oameni, criminalizarea opoziției, ura viscerală împotriva minorităților etnice ("teroarea ungurească", "mafia țigănească", "dușmanii evrei" etc.) sînt simple... *opinii politice*. "Opinii politice" similare aveau și Hitler, și Mussolini, și Stalin. Ba chiar și Ceaușescu.

Simțind, probabil, din pulsul sălii că hărmălaia dezaxată care țîșnea din coardele sale vocale rămîne fără nici un ecou, perorația lui Vadim a virat, de cîteva ori, și spre aria lingușelii. Și pe cine putea el să lingușească dacă nu pe Popa Tatu? Adică tocmai pe unul dintre cei mai dubioși membri ai Senatului! Creditul moral - egal cu zero - al stareților de la Plumbuita nu face decît să coboare și mai mult nivelul unui discurs pe cît de analfabet (vezi prezența virgulei între subiect și predicat), pe atît de fantasmagoric. Oscilînd între ipostaza de *tribun al neamului* încolțit de "liftele străine" și aceea de acar Păun, Vadim Tudor e, ca să zic așa, în afara chestiunii. Nu are nici o importanță, pentru dosarele sale penale, că pe lume mai există și alți ticăloși. Ar fi chiar minunat ca procesele lui Vadim să fie doar începutul unei serii de aduceri în fața justiției a ticăloșiei naționale.

Dar a pretinde că nu știe pentru ce e chemat în fața Senatului e, totuși, puțin prea mult. Oricît de apocaliptic i-ar fi tonul și oricît ar fi împrumutat din retorica biblică a lui Jules, asasinul din capodopera lui Tarrantino, *Pulp Fiction*, Vadim Tudor rămîne, totuși, un găinar de mică anvergură.

Ca mulți alți stîlpi ai regimului comunist, Vadim e incapabil să se debaraseze de vechile reflexe. Pentru el, "Europa Liberă" e în continuare un post de radio care vizează distrugerea României, după cum evenimentele din martie 1990 de la Tîrgu Mureș sînt parte a unui scenariu internațional care viza compromiterea marilor realizări ale țării. Astfel privite lucrurile, Vadim Tudor și direcția pe care o reprezintă sînt niște pietroaie atîrnate de grumazul țării. Aproape că nu mai are importanță că el îi terfelește pe unul sau altul din politicienii din opoziție, atîta vreme cît ținta cea mare e țara însăși.

Poate învățătura cea mai importantă a dezbaterii privind ridicarea imunității parlamentare a lui Vadim Tudor e faptul că acesta nu e singur. Prin votul unor partide precum P.U.N.R., P.D.A.R., P.S.M. sau chiar P.D.S.R., democrația din România primește o lovitură de ciomag în moalele capului. Să nu uităm că oamenii care împărtășesc convingerile lui Vadim, adică aproape o treime din Senatul României, conduc de șase ani încoace destinele țării. Și s-ar putea să le conducă încă multă vreme de aici înainte. Optimiștii care vorbesc despre triumful democrației în România s-ar putea, așadar, să fie doar niște simpli naivi.

Dacă ar fi să reiau metafora *morții anunțate dinainte*, folosită de către Vadim Tudor, aș spune că e vorba mai degrabă de o *moarte clinică*. Și că pacientul poate fi înviat oricînd. Cine are urechi de auzit, să audă! ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

AVEȚI un loc în cer pentru faptele dv. bune, și care, iată, se repetă, întemeindu-vă sublim bucuria pe creația lirică a doi copii cu adevărat dăruiți. Nimic în timpul care vine nu ar trebui să-i tulbure și nici să le întunece elanul. Ei sunt puri dincolo de puterile noastre de a percepe puritatea. Ei sunt triști mai mult decât am putea noi îndura. Ei sunt înțelepți și încă nemuritori și au dreptate în tot ceea ce imaginează și mărturisesc. Puterea lor mare nu este în mâinile noastre, s-o recunoaștem măcar! E numai a lor, pe ei îi doare, ca și răbdarea de a o purta cu o uimitoare seninătate în această lume neagră și grăbită să se remarce prin orice. Ei se roagă cu ardoare și fără efort, făcând folositor Cuvântul din care mereu se vor revărsa minunile ca și durerile, numele dar și verbele, greșeala și frica, păcatele și căința. Aveți dreptate să vă întristați când, plină de entuziasm citind și altora din versurile acestor copii de 13-14 ani, reacția celor mai mulți e de complezență și chiar de nedumerire. Am subliniat versuri multe și poezii întregi pe care le-aș arăta aici pe toate dacă spațiul mi-ar permite. Copiii aceștia oare de unde știu prețul "libertății de a fi disperat" și aleg fără greș, între stările de grație, tocmai "libertatea de a te nărui în cuvinte". Poezia, între multele ei definiții, este, într-adevăr, "sunetul unei vieți netrăite". Și iată un autoportret al poetului: "Crud -/ culoarea morții îmbobocite/ într-o garoafă -// Pierdut -/ Vântul zbătându-se,/ tulburând marea,/ cenușa/ purtând în sine necuprinsul/ lăcaș de demoni.// Ofilit,/ decolorat, albit,/ răpit de moarte/ crucificat în lumină,/ hrănit cu stele,/ adăpat cu raze,/ legat cu funii de luceferi împletiți,/ blestemat de îngeri,/proslăvit de nimeni,/ trăiesc versuri". Și iată acest *Poem de iarnă*, frumos, lapidar, ca și când ar fi fost scris la sfârșitul unei lungi vieți, și nu acum, la începutul ei. Aș putea să recunosc că mi-e întotdeauna frică pentru soarta lor, atunci când mi-e dat să citesc poezii perfecte scrise de copii: "Iarna așterne/ pe mese zăpadă și frunze,/ fantasmele verii,/ covoare de ierburi sticloase.// Furci de copaci despuiați,/ crengi însângerate de sevă/ zac la pământ.// Curg munții spre noi,/ ne renasc în alb,/ în lumea morții.// Buzele acelea crăpate/ strivesc un sărut". Să fim drepți, să nu fim trufași, să ne bucurăm și mai ales să recunoaștem că multora dintre noi ne-ar fi plăcut să scriem la 13 ani asemenea versuri. Și ale noastre erau meritorii, și ale noastre erau frumoase, dar semnul lor bun era parcă mai puțin luminos decât al acestora. Cu *Arta prezentului* închei citatele din Dan Marian Ciopec, semnalându-i, dacă vrea să țină seama de sugestiile mele, neapărat, micile imperfecțiuni (care se pot remedia atât de ușor prin schimbarea topicii), existente în *Peisaj* și *Natura*. Tocmai pentru că aceste texte sunt scrise în manieră clasică, accentul trebuie să cadă corect, exact pe silaba care-l cere. *Arta prezentului*, deci: "O silă îndelung stăpânită,/ o revoltă,/ versuri,/ culori se ridică/ împotriva științei/ Arta - arcă a lui Noe/ în oceanul adânc al științei -/ nesfârșituri/ purtând în sine/ sunetul,/ zâmbetul vag al pieirii,/ șoapta deșartă/ disperată, negândirea,/ amestec de arte,/ prea multe/ spre a fi înjosite,/ sau venerate,/ bătând la poarta lumii". Luminița Popescu, elevă tot într-a VII-a, este autoarea unor poezii scrise cu talent. Chiar și în jocurile lirice, în textele mai ușoare, dezinvolte, adolescentine, scapă din loc în loc metafore care îți taie răsuflarea. Mă gândesc la *Portocala* și la *Nud*, articulate de altfel acum doi, trei ani, dar și la *Program în rai, Fructul interzis* și *Fracție*. Cele reușite, grave, și care arată punctul cel mai înalt la care poezia ei a ajuns sunt *Zăpada albastră, Iluzii* și *Rugăciune*, cu care și închei:"Apă,/ Doamne, fă-mă apă,/ sfârșitul să îmi fie început./ Cruce,/ Doamne, fă-mă cruce/ din lemn bătrân, suflet uscat./ Apoi,/ Doamne, nu mă mai face!" (Prof. *Rodica Popovici*, Turnu-Severin). ■

România literară

Editată de:

- *Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu, George Șipoș** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat).

Corespondenți: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL: **romlit@romlit.sfos.ro** și **romlit@buc.soros.ro** (INTERNET)

Căderea dreptei în stânga

OMUL, ca şi boul, cade. Există asemănări şi deosebiri între căderile celor două fiinţe. Boul cade, realizează actul căderii, şi se ridică. Oricum, încearcă. Actul este pur fizic. La om este mult mai complicat. Uneori cade şi se ridică şi el. De cele mai multe ori cade şi este cuprins de beţia căderii. O ia, chiar, drept ridicare. Aceasta este căderea în stânga. Cea mai groaznică dintre toate. O istorie a căderii boului nu există. Ea nu a fost necesară. O istorie a căderii omului nu există în mod explicit. Ea era necesară. Există, în schimb, o istorie a căderii şi ridicării omului ca mulţime definită. Aceasta este cea a popoarelor şi este istoria obişnuită. Istoria consemnează multe căderi dar, din păcate, nu realizează încă grozăvia căderii din dreapta în stânga.

Noţiunile de dreapta şi stânga par, la prima vedere, pur denominative. Aceasta însemnează că este posibil ca lucrurile să se fi derulat întâmplător, în sensul că noţiunile puteau fi schimbate între ele. Posibil, dar puţin probabil. Dacă admitem, totuşi, că denumirile au fost întâmplătoare, ceea ce s-a petrecut ulterior nu mai motivează această presupunere. Spunem că un om are spiritul DREPTĂŢII şi nu al "stângătăţii". Vorbim despre statul de DREPT şi nu despre statul de "stânga". Platon, în *Republica* , referindu-se la drumul sufletului după moarte, precizează că omului bun îi este PERMIS să apuce drumul din DREAPTA (mai poţi încă alege, eu chiar te sfătuiesc să mergi pe aici dar, dacă eşti tâmpit şi nu înţelegi, te poţi duce în altă parte), în timp ce păcătoşii sunt ÎMPINŞI spre drumul din STÂNGA (n-au altă şansă, ei trebuie să plătească pentru ce-au făcut). În *Istoria credinţelor şi ideilor religioase* , citându-l pe A. Boulanger, Mircea Eliade spune că indicaţii asemănătoare se află în înscrisurile de pe foiţele de aur găsite în mormintele din Italia meridională şi Creta. Persephone întâmpinând sufletul celui bun spune: "...Mântuire, mântuire, mântuire ţie, ia drumul din DREAPTA către câmpiile sfinte şi codrii sacri ai Persephonei". Concluzia: ca să mergi pe drumul din dreapta nu este suficient să fii bun; trebuie să recurgi şi la creier pentru a înţelege direcţia potrivită.

În anul 1848, an cunoscut îndeobşte ca anul marilor schimbări europene, Louis Pasteur făcea următoarea constatare: "ÎNTREG UNIVERSUL NOSTRU, DE LA MICROCOSMOS LA MACROCOSMOS, ESTE ORIENTAT DE DREAPTA". Ce semnifică acest lucru? Există două reguli în Fizică, deci în natură (Physis=Natură). Regula mâinii drepte, sau a şurubului drept, şi regula mâinii stângi, sau a şurubului stâng. Orice, sau aproape orice, şurub ca să înainteze îl rotim spre dreapta. Aceasta este regula mâinii drepte. Evident că regula mâinii stângi constă în rotirea spre stânga. Altfel. Dacă avem un obiect şi o oglindă plană, atunci obiectul este dreapta-orientat iar imaginea lui în oglindă este stânga-orientată. Conjectura lui Pasteur a rămas nebăgată în seamă aproape 100 de ani. Cercetările biologilor au demonstrat că toate celulele vitale sunt orientate de dreapta. Spiralele de pe cochiliile de scoici şi de melci, de exemplu, sunt în conformitate cu regula mâinii drepte. Plantele agăţătoare, fasolea de pildă, se urcă pe arac după regula şurubului drept, şi această regulă nu este încălcată niciodată. Fizica modernă a descoperit că particulele elementare, cu excepţia neutrinului (o mare necunoscută), sunt dreapta-orientate. Nu se ştie, deocamdată, de ce întregul nostru univers prezintă această asimetrie de dreapta. Poate că nici nu este aşa de important să ştim de ce, mult mai important este să ştim că ea există. Poate părea curios că această orientare se află în noi şi totuşi atracţia spre stânga este dominantă dar, explicabilă. După cum am văzut mai sus, alegerea drumului spre dreapta necesită un efort mental, efort pe care puţini oameni sunt dispuşi să-l facă, pe când spre drumul din stânga sunt împinşi or, pentru asta nu este nevoie de un asemenea efort.

Cred că primul om care realizează necesitatea folosirii elementului raţional la găsirea drumului spre dreapta a fost Socrate. Dar, şi prima victimă celebră a căderii dreptei în stânga. Este ucis de atenieni în numele democraţiei, democraţie înţeleasă prost ca "demos kratos". Noţiunea de popor este o noţiune difuză. Ea scapă definiţiei. Or, nu poţi încredinţa puterea cuiva despre care nu ştii nici ce, nici pe cine reprezintă.

Paradigma "Peşterii" îi prilejuieşte lui Platon esenţializarea deosebirii dintre "obiect" şi "imagine". Un om crescut în peşteră, şi care avea voie să vadă numai umbrele celorlalţi pe un perete, reuşeşte să evadeze. Realitatea, lumea obiectelor, îi provoacă un şoc; pas cu pas se obişnuieşte cu ele şi încântat de descoperirea sa, se întoarce în peşteră spre a o împărtăşi celorlalţi. Dar vai! suferă un alt şoc. Se manifestă stângaci într-o lume de stânga, este ridiculizat, nimeni nu-l crede pentru că lumea imaginilor, a umbrelor, era pentru ei cea "reală". Dreapta este înfrântă de stânga. Imaginea este înfiptă în obiect, ba chiar este luată drept obiect. Omul din acea vreme, şi din păcate şi acum, era prea înşurubat în direcţia greşită, în stânga.

Conştient de ceea ce se întâmplă, Platon scrie *Republica,* unde vede statul guvernat de DREPTATE , ca valoare juridico-politică, concertată cu ÎNŢELEPCIUNEA ca valoare logică, CURAJUL ca valoare morală şi CUMPĂTAREA ca măsură a armoniei. Ştiind ce s-a întâmplat cu Socrate în numele democraţiei, Platon redefineşte democraţia în termenii de mai sus. Democraţia nu are nimic comun cu egalitatea. Într-o dreaptă ierarhie fiecare e la locul său. Orice om este un UNICAT prin naştere. Egalitatea funcţionează numai în faţa legilor şi a lui Dumnezeu. În rest este nenaturală. Este de stânga.

O altă mare cădere a dreptei în stânga este legată de anul 1789. Locul? Franţa. Atunci începea cel mai groaznic sofism ce avea să fie desăvârşit abia în secolul XX. Atunci în numele egalităţii, fraternităţii şi solidarităţii (răul leagă mult mai durabil ca binele) are loc una din marile distrugeri de valori.

Cea mai mare cădere a dreptei în stânga începe în 1917 şi avea să fie desăvârşită în anii patruzeci ai secolului XX. Este căderea catastrofală. Este căderea care a dat naştere celui mai abject sofism: comunismul. Comunismul este considerat ca o manifestare a extremei stângi. Corect! Nazismul este considerat ca o manifestare a extremei drepte. Incorect! Atât comunismul cât şi nazismul nu au de-a face nici cu armonia nici cu înţelepciunea şi deci, nici cu dreptatea. Ele au de-a face cu bestialitatea, cu răul, cu crima, cu nenaturalul, cu anormalul. NEDREPTATEA vine numai din STÂNGA. Există o ceaţă, o ceaţă mentală care ne pune, de multe ori, în incapacitatea de a face distincţii. Nu ştim că prin naştere suntem de dreapta. Ne este şi teamă să declarăm acest lucru, pentru că suntem prea cantonaţi în clişee, pentru că cineva, odată, fără absolut nici o motivare, fără să fi înţeles semnificaţia cuvântului "dreapta", a decretat că manifestările de tip nazist sunt de dreapta, uitând că în chiar titulatura partidului Hitler exista cuvântul SOCIALIST. Cum poate să fie de dreapta ceva ce nu este legat de dreptate? Ce diferenţă este între naţionalismul lui Hitler şi naţionalismul lui Stalin, chiar dacă acesta din urmă era mascat în internaţionalism? Nici una. Ele, amândouă manifestările, nu pot veni decât din STÂNGA. Un alt exemplu de încremenire într-o idee greşită este aceea conform căreia intelectualii ar fi de stânga. Această teză a fost lansată de ideologii comunismului, care au speculat faptul că o parte infimă a intelectualităţii, în special franceză, aflată atunci sub influenţa lui J. P. Sartre, de altfel, un continuator al ideilor "roşii" ale lui R. Rolland, reuşeşte să-şi facă mai cunoscute simpatiile pro-sovietice. Cum poate un om, familiarizat cu instrumentul gândirii, să caute drumul adevărului în stânga? Cum poţi fi de stânga atunci când ştii că într-o limbă importantă cum este italiana, stânga este desemnată prin "sinistra"? La acest punct, nu ştiu de ce, îmi vine în minte răspunsul lui Eugen Ionescu, la întrebarea lui Gabriel Liiceanu referitoare la părerea sa despre Sartre. Nu-l reproduc întrucât nu este prea elegant, dar este răspunsul lui Eugen Ionescu. Nu al unui oarecare..

Richard Feynmann, laureat al premiului Nobel pentru Fizică, referindu-se la asimetria de dreapta a universului nostru, spunea că am putea construi, să zicem, o broască la fel ca imaginea ei într-o oglindă plană. Aceasta ar fi o broască de stânga. Însă, ea ar muri deoarece toate alimentele necesare făcând parte din lumea noastră şi deci, fiind de dreapta, nu i-ar folosi la nimic. Broasca de stânga ar muri de inaniţie. La fel s-a întâmplat cu fascismul. Broasca de stânga a lui Hitler a murit dar, până să se întâmple asta, a "mâncat" zeci de milioane de oameni. Ce să mai spunem despre această hidoasă broască de stânga a lui Stalin! Ea a depăşit recordul stabilit de cealaltă, înghiţind sute de milioane de oameni.

Dacă în ceea ce priveşte broasca nazistă şi-a asumat cineva răspunderea pentru "construirea" ei, pentru "hrana" ei, de ce oare nu-şi asumă nimeni răspunderea pentru cea comunistă? Oare Lenin a venit, în Rusia, fără ajutor în 1917? Oare Stalin nu a fost susţinut ba, chiar încurajat şi tratat ca un egal, în anii patruzeci? Aproape că-ţi vine să tragi concluzia că a fost un experiment necesar. Ca să educi bine un copil este necesară existenţa altuia rău pe care să-l dai mereu drept exemplu. Îl vezi? Dacă faci ca el, ca el o să păţeşti! Totuşi, dacă a fost aşa, să scrifici jumătate de lume pentru a o salva pe cealaltă, nu este un preţ prea mare?

Oare ce-o fi vrut să spună Nichita Stănescu în versurile următoare?

"Boii, cu ochii lor de bou,
Văd un alt firesc al naturii,
Lupii, cu ochii lor de lup,
Văd un alt firesc al naturii,
. . . . . .
Omul, cu ochii lui de om,
Vedere trădătoare are..."

Vasile Dorobanţu

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

Pană de curent

DEFINIREA exactă a stadiului în care se află societatea românească în anul de graţie 1996 pare a fi o chestiune extrem de dificilă. A afirma că sîntem «în tranziţie» nu mai spune nimic convingător: pentru că societatea umană se găseşte pururi în tranziţie, după cum ea se găseşte pururi în criză. Este, se pare, o condiţie a existenţei sale. Chiar şi cele mai opresive regimuri, care îşi fac din imobilism o religie, atunci cînd se definesc apelează la termeni sugerînd schimbarea şi transformarea. În ultimii ani de ceauşism, visul «celui mai iubit fiu al poporului» devenise, în mod vizibil, acela de a domni veşnic peste o Românie în care să nu se schimbe nimic; totuşi, amorţita şi sclerozata societate românească era oficial definită în termeni dinamici («construirea societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintarea României spre..." - spre ceea ce ştim cu toţii, doar am văzut!).

Ca entitate de filozofie socială, «tranziţia» ar trebui să ne spună clar unde vrem să ajungem. Or, la acest capitol, discreţia (ca să nu spunem confuzia) pare totală. «Economia de piaţă», fie şi «socială», nu mai înseamnă nici ea mare lucru: domneşte, aparent, în Suedia ca şi în Gabon, este propovăduită atît de comuniştii mascaţi din Italia, cît şi de republicanii de dreapta din Statele Unite, din ea se revendică şi liberalii din Cehia (astăzi una dintre cele mai prospere ţări), dar şi activiştii de partid din ţara noastră, grupaţi acum în PDSR şi experţi - de cînd se ştiu - într-o unică specialitate, în asigurarea mizeriei multilateral dezvoltate.

Dacă «economia (socială) de piaţă» a ajuns simplă etichetă pe o sticlă goală, care ar fi deci stadiul dezvoltării - ori al decăderii - României? Greu de spus. Şi pentru că teoria stîrneşte tentaţii speculative, cred că o banală istorie din viaţa de toate zilele ne poate lămuri.

Într-o epocă pe care unii o numeau «normală», iar alţii - «de dominaţie a regimului burghezo-moşieresc», dacă se stingea pe neaşteptate lumina, oamenii ziceau: «Ia te uită! O pană de curent!». În «epoca de aur» comunistă, la aceeaşi scenă oamenii reacţionau: «Ia te uită! Iar au oprit ăştia curentul!» . Pentru că lăsarea oraşelor şi satelor în întuneric şi frig devenise sportul preferat al Tovarăşului.

În după-amiaza zilei de 5 mai, într-o bună parte a Capitalei, curentul electric a fost întrerupt timp de o oră. Nu fusese, evident, o întrerupere programată, fiindcă a durat prea puţin. Nu fusese nici o banală pană de curent, fiindcă a durat prea mult. Atunci?

Fără îndoială, un nou tip de întrerupere, propriu «tranziţiei». La origine, o simplă avarie probabil, dar... Deşi tariful energiei electrice a ajuns exorbitant, pînă cînd echipa de intervenţie RENEL a fost convinsă să se apuce de treabă, a trecut destul de mult timp. Ce vreţi, era doar duminică după-amiază, băieţii îşi sorbeau în linişte şpriţul şi aveau cu totul alte griji decît nenorocitul de serviciu public. ■

Actualitatea culturală

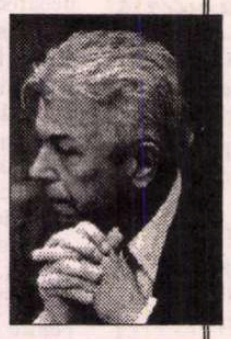
De dragul festivalului

ÎN PERIOADA 9-18 mai se desfăşoară, la Iaşi, Festivalul naţional de teatru "I. L. Caragiale". Mărturisesc că nu mi-e foarte limpede ce vrea să analizeze şi să reflecte această ediţie plasată cînd încă stagiunea în curs nu s-a încheiat. Amînat din noiembrie acum, festivalul strînge laolaltă spectacole realizate atît în stagiunea trecută, cît şi spectacole din această stagiune, care nu s-a încheiat şi care nu poate fi, încă, discutată. Aşadar, ce urmează să se pună în scenă nu mai interesează pe organizatori şi lasă să se vadă cu ochiul liber o confuzie a criteriilor care stau la baza festivalului, o lipsă de profesionalism, o acţiune de dragul acţiunii. "Orfanul Zhao", "Cabala bigoţilor", "Fuga", de exemplu, aparţin stagiunii trecute, "Profesionistul", "Woyzeck", "Patul lui Procust", celei care încă se derulează. Cum a operat selecţia, în cazul acesta, spectacole importante, din trecut sau din prezent, nefigurînd pe listă? Impactul unui festival naţional de teatru pare ştirbit din start, din modul neclar şi superficial în care a fost gîndit. Oare Trofeul oraşului Bucureşti, transmisibil, va fi decernat sub ce formă la Iaşi? Ce va oglindi el? Sau se va renunţa şi la acest lucru, ca la atîtea altele? Festivalul "Caragiale" a însemnat foarte mult pentru mişcarea noastră teatrală de după '89. Ce se întîmplă acum, însă... (M.C.)

De la poartă şi pînă la "Librăria din fundul curţii..."

...n-aveai loc să arunci un ac, vineri 3 mai, la lansarea celei de a treia cărţi a lui H.-R. Patapievici, *Politice*, apărută la Ed. Humanitas: numeroase figuri marcante ale vieţii culturale bucureştene, dar şi mult tineret, ziarişti sau pur şi simplu oameni de pe stradă, atraşi de adunare şi care, aflînd ce se petrece acolo şi ştiind despre cine e vorba, i se alăturau. Gabriel Liiceanu, Al. Paleologu şi Al.Atanasiu au vorbit neconvenţional despre autor şi despre carte, ce conţine patru scrisori adresate în 1990-91 lui Al. Paleologu, pe atunci ambasador la Paris, articole de analiză a regimului Iliescu, publicate în "22" şi "Dilema", precum şi interviuri apărute în "Cuvîntul". "L.A. & I" şi "Alfa & Omega" după scandalul Soare. Din nota biobibliografică a volumului, apărut în condiţii grafice deosebite, cu ilustraţii de Dan Perjovschi, aflăm că alte două volume purtînd semnătura lui H.-R. Patapievici sînt în curs de apariţie: romanul picaresc *Viaţa la 17 ani* la Nemira şi eseul *Imaginarul filosofic al fizicii* la Humanitas. (A.B.)

Constantin Ciopraga - 80



LA 12 MAI, profesorul universitar ieşean Constantin Ciopraga, reputat critic şi istoric literar, cunoscut, în acelaşi timp, şi ca autor de poezie şi proză, a împlinit 80 de ani. Îi urăm "La mulţi ani!" şi îl omagiem în modul cel mai simplu şi elocvent, reproducând lista cărţilor sale.

Calistrat Hogaş, Bucureşti, ESPLA, 1960, *Mihail Sadoveanu*, Bucureşti, Ed. Tineretului, col. "Mici monografii", 1966, *Mihail Sadoveanu*, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1966, *G. Topîrceanu* , Bucureşti, EPL, 1966, *Portrete şi reflecţii literare*, Bucureşti, EPL, 1967, *Literatura română între 1900 şi 1918* , Iaşi, Ed. Junimea, 1970, *Personalitatea literaturii române*, o încercare de sinteză, Iaşi, Ed. Junimea, 1973, *Hortensia Papadat-Bengescu*, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1973, *Ecran interior*, poeme, cu un portret de Corneliu Baba, Iaşi, Ed. Junimea, 1975, *Între Ulysse şi Don Quijote*, reflecţii despre literatură, Iaşi, Ed. Junimea, 1978, *Propilee - cărţi şi destine*, Iaşi, Ed. Junimea, 1984, *Nisipul*, roman, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1989, *Poezia lui Eminescu - arhetipuri şi metafore fundamentale*, Iaşi, Ed. Junimea, col. "Eminesciana", 1990.

Constantin Ciopraga a mai colaborat la diferite lucrări cu caracter didactic şi a scris prefeţe la cărţi cuprinzând texte de Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Ion Creangă, Garabet Ibrăileanu, G. Bacovia, Otilia Cazimir, Mihai Codreanu, Lucian Blaga, Cezar Petrescu, Magda Isanos, Tudor Vianu, Nicolae Dabija, H. de Balzac, Jean Giono, Jean Boutière ş.a. (**Alex. Ştefănescu**)

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

Ion Iuga, Nichita Stănescu, Grigore Hagiu, Petre Bucşa. (Fotografie de Ion Cucu)

Lansare

Corăbiile destinului

Luni 6 mai, la Uniunea Scriitorilor a avut loc lansarea romanului istoric *Corăbiile destinului* de Sylvain Rivière, scriitor canadian din Quebec, apărut în coediţie la Editura *Libra* din Bucureşti şi *Humanitas* din Montreal. Traducerea aparţine Tamarei Sabin. În 1994 romanul a fost distins cu premiul France-Arcadie. Prezentarea autorului şi a cărţii a fost făcută de Laurenţiu Ulici, preşedinte al Uniunii Scriitorilor şi de prof. univ. dr. Romul Munteanu. Manifestarea s-a încheiat cu un scurt recital al poetului şi şansonetistului Jean-Pierre Bérubé.

CALENDAR

23.V.1871 - s-a născut *G. Ibrăileanu* (m.1936)
23.V.1902 - s-a născut *Vladimir Streinu* (m.1970)
23.V.1909 - s-a născut *Dorina Rădulescu* (m.1982)
23.V.1913 - s-a născut *Olga Caba*
23.V.1937 - s-a născut *Octavian Georgescu*
23.V.1940 - s-a născut *Elena Vătămanu*
23.V.1946 - s-a născut *Valeriu Armeanu*

24.V.1812 - s-a născut *George Barițiu* (m.1893)
24.V.1871 - s-a născut *Vasile Gr.Pop* (m.1912)
24.V.1923 - s-a născut *Victor Felea* (m.1993)
24.V.1924 - s-a născut *Alexei Marinat*
24.V.1931 - s-a născut *Christian Maurer*
24.V.1954 - s-a născut *Florin Iaru*

25.V.1898 - s-a născut *Constantin Balmuş* (m.1957)
25.V.1899 - s-a născut *Georgeta Mircea Cancicov* (m.1984)
25.V.1923 - s-a născut *Remus Luca*
25.V.1932 - s-a născut *Mihail Garaz* (m.1990)

25.V.1933 - s-a născut *Eugen Simion*
25.V.1940 - s-a născut *Elena Curecheru-Vatamanu*
25.V.1984 - a murit *Henriette Yvonne Stahl* (n.1900)

26.V.1916 - s-a născut *Vintilă Corbu*
26.V.1994 - a murit *Tiberiu Utan* (n.1930)

27.V.1899 - s-a născut *Petre Strihan* (m.1990)
27.V.1928 - s-a născut *Tudor Țopa*
27.V.1933 - s-a născut *Constantin Georgescu*
28.V.1907 - s-a născut *Marin Iancu Nicolae*
28.V.1912 - s-a născut *Anişoara Odeanu* (m.1972)
28.V.1913 - s-a născut *George Macovescu*
28.V.1918 - s-a născut *Werner Bossert*
28.V.1921 - s-a născut *Mirco Jivcovici*
28.V.1922 - s-a născut *Zamfir Vasiliu*

29.V.1930 - s-a născut *Gh. D. Vasile*
29.V.1933 - s-a născut *Stan Velea*
29.V.1945 - a murit *Mihail Sebastian* (n.1907)
29.V.1956 - s-a născut *Teo Chiriac*

30.V.1883 - s-a născut *G. Ciprian* (m.1968)
30.V.1935 - s-a născut *Ovidiu Zotta*
30.V.1966 - a murit *Oscar Walter Cisek* (n.1897)
30.V.1984 - a murit *G.T. Niculescu-Varone* (n.1884)

31.V.1883 - s-a născut *Onisifor Ghibu* (m.1972)
31.V.1938 - s-a născut *Adriana Iliescu*
31.V.1938 - a murit *M.Blecher* (n. 1909)

1.VI.1895 - s-a născut *Gheorghe Eminescu* (m.1988)
1.VI.1909 - s-a născut *Ionel Marinescu* (m.1983)
1.VI.1929 - s-a născut *Veress Dániel*

2.VI.1909 - s-a născut *Grigore Bugarin* (m.1960)
2.VI.1939 - s-a născut *Romulus Guga* (m.1983)
2.VI.1944 - s-a născut *Ana Selena*
2.VI.1964 - a murit *D. Caracostea* (n.1879)

3.VI.1904 - s-a născut *Athanaşe Joja* (m.1972)
3.VI.1922 - a murit *Duiliu Zamfirescu* (n.1858)
3.VI.1934 - s-a născut *Andi Andrieş*
3.VI.1940 - s-a născut *Anatol Ciocanu*
4.VI.1904 - s-a născut *Ioan Massoff* (m.1985)
4.VI.1921 - s-a născut *Nicolae Ţirioi*
4.VI.1937 - s-a născut *Gh. Peagu*
4.VI.1941 - s-a născut *Vasile Vlad*
4.VI.1948 - s-a născut *Marcela Benea*
4.VI.1950 - s-a născut *Constantin Munteanu*
4.VI.1961 - a murit *Alice Voinescu* (n.1885)

5.VI.1779 - s-a născut *Gheorghe Lazăr* (m.1823)
5.VI.1865 - a apărut prima serie a revistei *Familia* (1865-1906)
5.VI.1871 - s-a născut *Nicolae Iorga* (m.1940)
5.VI.1941 - s-a născut *Ion Popa Argeşanu*
5.VI.1948 - s-a născut *Aureliu Goci*
5.VI.1933 - s-a născut *Dan Grigore Mihăescu*
5.VI.1951 - s-a născut *Ion Cataveică*
5.VI.1988 - a murit *Gheorghe Eminescu* (n.1895)

6.VI.1886 - s-a născut *Cezar Papacostea* (m.1936)
6.VI.1899 - s-a născut *Franz Liebhardt* (m.1989)
6.VI.1914 - s-a născut *Ion Şugariu* (m.1945)
6.VI.1921 - s-a născut *Dan Constantinescu*
6.VI.1931 - s-a născut *Miron Georgescu*
6.VI.1933 - s-a născut *Ion Bolduma* (m.1993)
6.VI.1934 - s-a născut *Gheorghe Malarciuc*
6.VI.1937 - s-a născut *Marta Bărbulescu*
6.VI.1939 - s-a născut *Dumitru Coval*
6.VI.1949 - s-a născut *Felix Sima*
6.VI.1991 - a murit *Gheorghe Pituț* (n.1940)

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Cronica unui cronicar

LA ÎMPLINIREA unei vîrste, cum se zice, rotunde, nu pot a nu-mi aminti reacţiile, într-o împrejurare analoagă, ale unor iluştri predecesori, spre a le confrunta cu ceea ce simt, cu ceea ce aş putea spune eu însumi. Rog insistent a nu-mi fi interpretat gestul altminteri decît ca al unei melancolice reverenţe a unui învăţăcel întîrziat faţă de magiştrii săi. E. Lovinescu considera că se află la "un prag ultim" al existenţei, G. Călinescu auzea încă urările ce i-au însoţit începutul de drum, Tudor Vianu nu-şi înregistra nici o modificare în senzaţia de sine a fiinţei. Nu-mi e străină nici una din aceste mărturisiri. Întrucît ritmul timpului interior se accelerează mereu - Schopenhauer a comentat fenomenul - senzaţia de "prag ultim" e iminentă. Răsucit "artistic" ca o cochilie în care se conservă vuietul mării, trecutul îşi poate strecura în noi glasul său de sirenă ce atrage necontenit în profunzimile fără scăpare ale neîmplinitului. Iar fiinţa nu poate fi decît egală cu ea însăşi, chiar dacă purtînd stigmatul imposibilului, "această nemăsurată rană", cum se rostea J. Derrida. Ce e nou, totuşi, la această vîrstă? E ceva nou? Dinlăuntru, lucrurile nu se văd prea clar, năclăite într-un continuum amorf şi aproape salvator. Din afară, adică din foişorul fragil al luciditătii analitice care pretinde a-şi supraveghea viaţa emitentă, s-ar putea afirma că e o etapă năzdrăvană, frustrată deopotrivă de bătrîneţe şi de tinereţe. Să fie atunci maturitatea solară, clasică? Ei aş! Aceasta a alunecat, la rîndul său, cu o viclenie demnă de Ulise, în prea puţinul interval, ce ne rămîne, după cum s-a spus, între cele două extreme, cînd sîntem ori prea inexperţi ori prea obosiţi, sfiindu-se a se recunoaşte, mai întîi din neîncredere, apoi din deziluzie. Pentru subsemnatul, maturitatea e postura cea mai oţioasă. Ea ar trebui să rezulte din atîtea echilibruri şi cîntăriri, din atîtea deliberări soluţionate şi frămîntări integrate, încît sînt nevoit a o socoti posibilă doar la capătul capătului. Sau, spus pe şleau, o utopie.

Nimeni nu m-a ajutat să-mi croiesc drumul. La terminarea facultăţii, cu toate că dobîndisem, în anul penultim, premiul întîi pe ţară, profesorii mei - cu singura excepţie a unuia prea puţin influent - nu s-au sinchisit cîtuşi de puţin de ce ar urma să fac. Unul dintre ei, steril şi cîrcotaş, cu rol dominant în acel moment tulbure, nu-mi ierta o oarecare înclinaţie spre independenţă. Altul, pe care-l preţuiesc profund pentru ce scrie, m-a tratat, surprinzător, cu o răceală de gheaţă. Redactorii şefi ai celor două reviste clujene, *Steaua*, în coloanele căreia publicam, şi *Tribuna*, nu s-au arătat dispuşi a mă angaja, nici cînd eram proaspăt absolvent, nici mai tîrziu. Nu mi-a fost de nici un folos măcar titlul de doctor în ştiinţe, despre care un fost coleg de la *Familia* mi-a spus că mă pot spăla cu el pe cap. A avut dreptate. La un moment dat, am crezut că-i pot fi recunoscător lui Al. Andriţoiu, pentru că m-a primit la revista orădeană, abia reînfiinţată. Dar acelaşi Al. Andriţoiu n-a pregetat a-mi lua cu două mîini ceea ce mi-a oferit cu una singură. Sub pretextul unei reduceri de schemă, m-a lăsat pe drumuri, cînd, la o mişcare a plăcii turnante ideologice, devenisem, din nou, un indezirabil. Şi, culmea bărbăţiei, poetul şef de revistă nici nu şi-a recunoscut vreo răspundere. L-a pus pe adjunctul său, Radu Enescu, să-mi semneze desfacerea contractului de muncă, pentru ca semnătura d-sale, aşezată sub omagii, să rămînă imaculată. Iar ca să nu-i fac dificultăţi, purtîndu-l prin tribunale (cu toate că rezultatul unui atare proces, oricît de solide ar fi fost argumentele mele, era, în condiţiile regimului ceauşist,cu totul incert), mi-a spus că sînt reprimit în slujbă, pînă cînd...a trecut termenul de acţionare în justiţie. A fost o lecţie dură şi memorabilă. E drept că mă refer la un fapt consumat cu mai bine de două decenii în urmă. Dar el m-a azvîrlit într-un exil ce încă n-a luat sfîrşit. Nici conducerea Uniunii Scriitorilor, nici alţi factori de decizie, la care am apelat insistent, nu mi-au dat posibilitatea de a găsi o locuinţă în capitală, unde, din 1990, am serviciu.La rîndul lor, confraţii "cu priză" nu par a fi deloc tulburaţi de această nouă-veche anomalie din preajma lor. Nu doresc a-mi indispune acum cititorii, descriind condiţiile mele de existenţă. Nu cred, totuşi, că sînt foarte pretenţios: am nevoie nu de o statuie, ci de o locuinţă,în care să-mi adăpostesc unica mea avere, miile de cărţi care se distrug văzînd cu ochii.

Fiind nu doar poet, ci şi critic, raporturile mele cu scriitorii sînt, evident, delicate. Unde se termină sinceritatea, unde începe *captatio benevolentiae* ? Acel seducător joc de coadă de păun ori de caleidoscop răsfrîngînd cîteva biete cioburi în oglinzile mirajului de-o clipă. Acel somptuos buchet de orhidee, în care e strecurat, ca o aspidă, biletul ce conţine doleanţa precisă. Caligrafia dedicaţiilor nu reprezintă oare o delicioasă junglă, în desişurile ticluite ale căreia cei lipsiţi de experienţă se pot pierde uşor? Ceea ce nu vrea să însemne că nu există în lume o bună credinţă şi o lealitate, în absenţa cărora chiar şi prezentele rînduri ar fi o curată zădărnicie... Aş vrea să semnalez aci trei categorii de autori. a) Cei ce bat la porţile afirmării, cu mai multă ori mai puţină îndreptăţire, pe o gamă mergînd de la timiditatea atroce la aplombul desfigurant. Le stau, profesional şi sufleteşte, la dispoziţie. Mă străduiesc să găsesc şi să susţin, din mijlocul lor, acele condeie, care vor întrupa mîine nu doar autenticitatea, ci şi performanţele literaturii noastre. Cu toate că sînt la curent, nu de azi, de ieri, cu tinerii care, după ce te asaltează cu primul, eventual şi cu al doilea volum, te uită cu dezinvoltură, mai cu seamă dacă se bucură de succes. Un succes la care şi tu, comentatorul lor, ţi-ai adus modesta contribuţie. b) Scriitorii, aş zice, purtători ai "slavei stătătoare". Îndeobşte sînt personalităţi cunoscute, "nume" impuse printr-o operă ce contează şi printr-o atitudine civică onorabilă. Cîţiva au fost chiar disidenţi sau opozanţi notorii în "epoca de aur". Însă nu pot a nu constata cu tristeţe o anume emfază a centralităţii unora din ei. De unde alunecarea spre un oportunism fie şi subtil, spre suficienţă oficioasă (ori chiar oficială). Spre un olimpianism ale cărui note de plată sînt achitate uneori în locuri nu tocmai stimabile. Cea mai puţin gravă vină: trecerea sub o abilă tăcere a unor chestiuni inconvenabile sau socotite lipsite de interes. Teama de-a nu-şi pierde relaţiile e la ordinea zilei. Uitînd că o reputaţie nu se obţine o dată pentru totdeauna, ci se verifică pe parcursul întregii activităţi, tind a se sprijini excesiv pe clişeul caracterului beton armat, al demnităţii şi curajului ce ar intra în definiţia lor didactică, *ne varietur*. Adorm pe lauri iar visul lor e, firesc, unul de apoteoză egolatră. c) Posedaţii. Asupra acestora nu se pot face nici un fel de iluzii. Sînt purtătorii *en titre* ai oportunismului, aşa cum cucuta e purtătoare de otravă. Unii s-au înfăţişat astfel din capul locului, pe alţii s-a întîmplat ca subsemnatul să-i dibuie înainte de decembrie '89, cînd nu atrăgeau atenţia ori, aplicînd o tactică a disimulării, aveau parte chiar de elogii. "Specialitatea casei" este la ei iraţionalitatea. Conservatori fanatici, mînuitori de concepte solemne, panglicari senatorial-universitar-directorial-academici, totdeauna naţionali, sînt de fapt crînceni administratori ai propriilor interese şi năzuinţe de carieră (toţi au făcut cariere foarte apăsate). Răspund în afara obiectului, umoral şi tîfnos. Invectivează şi calomniază cu voluptate. Împrejurare ce divulgă inconsistenţa poziţiei lor. Li se potriveşte ca o mănuşă următoarea apreciere a lui Diderot: "La invective se recurge numai cînd nu există dovezi; dintre doi oameni care sînt în controversă, cel care nu va avea dreptate se va supăra".

M-a urmărit, precum o umbră grotescă, învinuirea de negativism. Ca şi cum negaţia n-ar fi o pîrghie inalienabilă a conştiinţei criticului, ci o cultură ilicită de plante din care se extrag halucinogene. Ca şi cum afirmînd conformist, adulator, făţarnic, nu ne-am asuma o negaţie perfidă la adresa opiniilor sugrumate, a valorilor nedreptăţite prin afirmarea excesiv dilatată sau exclusivă a altora. Nu cred că, de pildă, dl. Eugen Simion e mai puţin *negativist* decît mine. Postura conjuncturală, chiar dacă se exprimă printr-un discurs apologetic sau onctuos, include o contestare pasivă, cu un enorm potenţial exploziv. Cei ce-i exaltă pe Marin Preda sau pe Nichita Stănescu sau pe Marin Sorescu, tratîndu-i hagiografic, minimalizează concomitent pe Radu Petrescu, pe Ion D. Sârbu, pe Leonid Dimov, pe Mircea Ivănescu, pe Emil Brumaru, pe Şerban Foarţă, pe Florin Mugur, ca şi pe alţii. Fără a urmări aprioric o proporţie între "buni" şi "răi", cu intenţia de-a umfla artificial numărul celor dintîi, aşa cum li se cerea dascălilor, în regimul comunist, să obţină cu orice preţ cît mai mulţi promovaţi, constat că în scrisul meu predomină de departe "promovaţii". Unii chiar în premieră sau măcar cu o perseverenţă ce ar merita reţinută. Critica pe care am practicat-o reflectă un proces în cadrul căruia momentele de refuz, niciodată satisfăcute de sine, exhibiţioniste, formează doar un piedestal pentru impunerea altora, compensator-pozitive. Îmi permit a cita aci cîteva rînduri ale unuia din cei mai înzestraţi critici tineri, Caius Dobrescu, apărute în *Vatra* (nr.1/1996): "Mersul sinuos al istoriei literaturii pare să ducă de ripă încet încet templul ridicat «energeticului», «oracularului», «orficului» Nichita Stănescu, în timp ce un fantezist şi un ironist «obscur», marginalizat printr-un consens spontan de criticii «tenebros-metafizici» ai generaţiei '60, ca Mircea Ivănescu, se dezvăluie tot mai mult drept o personalitate de o forţă şi de o complexitate ce vor reclama, fără îndoială, tomuri şi tomuri de exegeză." Iată o confirmare netă a ceea ce am susţinut încă din anii '60! Şi nu e unica pe care aş putea-o extrage din comentariile celor ce m-au urmat în timp. Prin urmare, stimaţi interlocutori, n-are rost să vă grăbiţi a pune punct unei dezbateri ce abia a început. Pentru a trage, într-un chip mai limpede, concluziile ei, n-ar fi mai bine să ne întîlnim... peste un veac?

În prezent, scopul şi întregul conţinut al vieţii mele este scrisul, acea "veche şi foarte geloasă practică", după spusa lui Mallarmé. Geloasă pe cine? Pe viaţă, desigur. Dar viaţa mea se reduce, se chirceşte, se topeşte, şi atît cît a mai rămas dintr-însa i se închină trudei cuvîntului literar. Mă despart, treptat, de ambiţiile lumeşti ca de nişte haine pe care le atîrn în cuier. Sting în inima mea, aidoma unor becuri uitase aprinse în plină zi, nesăbuitele visuri (dar există oare visuri care n-au cel puţin un grăunte de nesăbuinţă?). "Gelozia" scrisului pare deci fără obiect. Viaţa mea s-a pus în slujba lui, între o aprigă (ah cît de aprigă!) dorinţă de-a fi ea însăşi şi o profundă (ah cît de profundă!) uitare de sine. Sau cum zicea Cocteau: "Prea am vrut să fiu, prea am uitat să trăiesc". Primul timp e revolut, al doilea e contras în prezenţa scriptică ce se vrea, sărmana, fără timp. ■

EDITURA NEMIRA

prezintă

CĂLĂTORII ÎN LUMEA DE DINCOLO

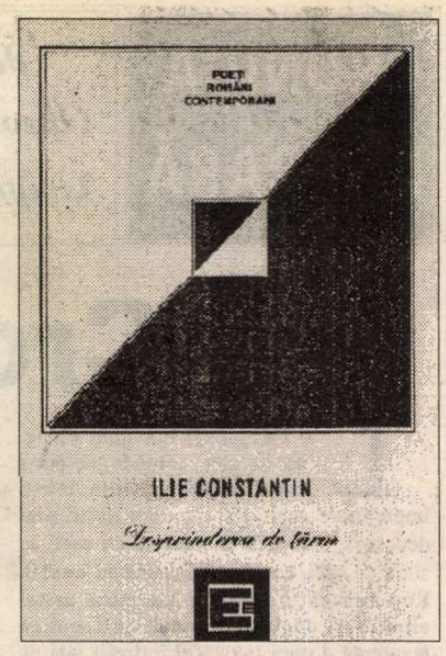
de Ioan Petru Culianu

Colecţia OPERE COMPLETE,
Ediţia a II-a revăzută
Traducere de Gabriela şi Andrei Oişteanu

Orizonturile gândirii umane, din preistorie şi până astăzi, n-au rămas nicidecum limitate între graniţele impuse de timp şi de spaţiu; omenirea a nutrit dintotdeauna visul unui „dincolo", al unei lumi diferite de realitatea terestră, loc al extazelor şi al viziunilor necorporale. Acest vis îşi are istoria sa, precum tărâmul visat – geografia sa. Cu o remarcabilă uşurinţă de mişcare şi într-un mod captivant care maschează o impresionantă erudiţie, Culianu ne poartă din paleolitic la Einstein şi de la Ghilgameş la Borges, printre şamani şi magi, fascinat de lumea de dincolo, unde apariţia acestei ultime cărţi avea să-l găsească.

CLUBUL CĂRŢII NEMIRA C.P. 26 - 38 BUCUREŞTI

Descrierea unui drum



DUPĂ Constantin Abăluță, Gh. Pituț, Leonid Dimov, Gellu Naum, Ioanid Romanescu și Mircea Ivănescu, un alt poet de referință al liricii românești contemporane este publicat de Editura Eminescu, în deja prestigioasa colecție "Poeți români contemporani": Ilie Constantin.

Deși este intitulată ca volumul din 1964, actuala ediție este de fapt o antologie de versuri publicate de Ilie Constantin de-a lungul timpului, atât în țară cât și în Franța. Sunt adunate aici poeme selecționate din cele șapte volume apărute în țară: *Vântul cutreieră apele* (1960), *Desprinderea de țărm* (1964), *Clepsidra* (1966), *Bunavestire* (1968), *Coline cu demoni* (1970) și *Celălalt* (1972), dar și cinci poeme nepublicate până acum în volum - *Ocheane, Un dor de Unul, infinit, Evanescențe, Zorii* și *Planeta*, grupate sub titlul *Intermediu* (1972-1973). Partea franceză adună, la rândul ei, așa-numite "tălmăciri de sine" (variantele autorului la poemele apărute în Franța) din volumele *L'Ailleurs* (1983), *Rivage antérieur* (1986), *Le lettré barbare* (1994), precum și alte zece poezii publicate direct în limba de împrumut a lui Ilie Constantin: *Dix poèmes en français* (1982-1994). Deci un volum care acoperă întreaga activitate poetică a autorului.

Destinul lui Ilie Constantin ar putea fi considerat cel puțin ciudat. El este unul dintre acei temerari care a părăsit țara deși aici era apreciat și, mai mult, instituționalizat. Născut la București, în 1939, Ilie Constantin va absolvi Liceul "Sfântul Sava" și mai apoi Facultatea de Filologie a Universității București, secția italiană. Până în 1974 este redactor la *Scânteia* (1962-1965), la Cinematografie (1965-1967) și la *Luceafărul* (1968-1973). În același timp desfășoară și o prodigioasă activitate literară. După debutul editorial din 1960 cu volumul de versuri *Vântul cutreieră apele,* urmat în1964 de *Desprinderea de țărm* și în 1966 de *Clepsidra*, îi apare în 1967 un roman în patru părți - *Tinerii noștri bunici,* iar în 1968, 1969 și 1970, alte trei volume consecutive de versuri: *Bunavestire, Fiara* și *Coline cu demoni* . Tot în 1970 îi este publicat și volumul în proză *Câinele înlăcrimat,* urmat în 1971 de un debut editorial în critica literară - *Despre poeți*. 1972 marchează apariția ultimului său volum de poezie din România: *Celălalt*, pentru ca în 1973 să-i mai apară un volum în proză: *Vacanța, o plecare*, precum și *A doua carte despre poeți* (critică literară). Dacă la toate acestea mai adăugăm și traducerile, ne aflăm în fața unui volum impresionant de muncă bine receptată de critică. Iată cum descrie Al. Călinescu (în prefața antologiei apărute la Editura Eminescu) activitatea literară a lui Ilie Constantin în această perioadă: "Așadar, Ilie Constantin cunoaște în anii '60 și la începutul deceniului următor, o notorietate rapidă, facilitată și validată de sistemul rigid instituționalizat al vieții literare din epocă. I se tipărește carte după carte: poezie, proză, critică, traduceri; primește premii literare, e titular de rubrici permanente în reviste de prestigiu. Îi place sau nu, e alăturat, în bilanțurile critice și în articolele mai mult sau mai puțin de circumstanță, lui Nichita Stănescu și Cezar Baltag (pe banca de rezerve aflându-se Grigore Hagiu), capi de serie în «promoția» deceniului șapte. Scriu despre el (favorabil, desigur) critici «de autoritate», cum se spunea pe atunci, și se bucură de sprijinul entuziast și necondiționat al lui Miron Radu Paraschivescu, personaj-cheie al momentului. Într-un cuvânt, e înscris pe o traiectorie care părea ferită de surprize și care l-ar fi menținut, cu certitudine, în prim-planul vieții literare".

În extrasele din referințele critice care încheie antologia găsim și confirmarea celor scrise de Al. Călinescu. În *Contemporanul* din ianuarie 1958, Miron Radu Paraschivescu scria: "Prin chiar condițiile originei sociale ca și prin trăsăturile caracterului său propriu, Ilie Constantin debutează în poezia noastră nouă cu o intransigență de străvezimea și duritatea cuarțului, privilegiu de care numai poeții și revoluționarii au parte". "Origine socială", "intransigență", "străvezimea și duritatea cuarțului", "privilegiu", "poet și revoluționar" - cu adevărat, se pare că viitorul îi era asigurat.

Dar, în 1974, fără vreun motiv aparent, Ilie Constantin alege libertatea ("fără ghilimele" - cum precizează Al. Călinescu, în prefața citată). Poetul care are totul în țară se simte apăsat, sufocat și preferă evadarea, deși trebuia să ia totul de la capăt. În țară,.. din nou, Al. Călinescu: "Între timp, în România, numele său dispăruse. Practică îndelung verificată, de o implacabilă eficacitate, exilatul (sau recalcitrantul) era prompt expediat în neant, radiat din biblioteci și din cărți, din articole și din antologii, din manuale și din dicționare." Suntem în plin Orwell.

În Franța, așa cum era de așteptat, Ilie Constantin o ia de jos. Mai precis, de la meseria de... paznic într-un parking subteran parizian (și asta timp de opt ani, 1974-1982), mai apoi supraveghetor într-un liceu la Versailles (toamna lui 1982) și, după ce devine cetățean francez, ajunge funcționar superior într-un minister și redactor la o revistă bilunară. Poezie nu mai publică multă vreme, adică până în momentul în care consideră că limba franceză îi e îndeajuns de familiară pentru a se putea exprima în ea. Lupta cu limba i-a accentuat drama exilatului și în multe din poemele franțuzești se aude tânguirea poetului forțat să creeze în altă limbă decât limba maternă. În două din cele patru scrisori de la E. M. Cioran, publicate și ele în antologia de față, tocmai despre această necesară desprindere de limba română este vorba. În 21 ianuarie 1975, Cioran îi scrie lui Ilie Constantin: "Cher Monsieur, je vous remercie de m'avoir envoyé vos poèmes. Presque toujours, pour des raisons évidentes, ils sont mieux en roumain qu'en français. Quand vous dites: «Ce suferință, vai, să fii alcătuit», - cet *alcătuit,* si expressif, si riche de contenu saurait être rendu par *formé,* lamentable et plat. Je vous cite ce seul exemple mais je pourrais en citer beaucoup d'autres. Ceci dit, il n'est pas exclu que vous arriviez à manier très bien le français, comme le prouve cette tentative, en partie réussie, «Le scribe accroupi». Même là pourtant on sent que vous pensez encore dans notre langue... Ce qui est d'ailleurs inévitable."

Abia în 1983 își va mai vedea Ilie Constantin un volum apărut: *L'Ailleurs,* pentru ca în 1986 să-i fie publicat și *Rivage antérieur* . În 1992 apare *La complicité fertile,* tradusă și în românește de Liana și Valentin Atanasiu și apărută în 1994, an în care îi apare și ultimul volum de versuri de până acum - *Le lettré barbare* .

În revista *Limite* (nr. 46-47/1985), Basarab Nicolescu, comentând volumul *L'Ailleurs* , scrie: "În fond, Ilie Constantin e un poet al exilului, al celui mai monstruos și distrugător exil: exilul de sine. Pendularea între limba română - cea a subconștientului - și limba franceză - cea în care Ilie Constantin se exprimă în prezent, ni se pare a servi temerarei expediții, prin sinteza ideală între virilitate și eleganță, între o percepere dincolo de timp și o raționalitate a rigorii." Cu adevărat, versurile din *L'Ailleurs* sunt parcă expresia unei arderi interioare, a unei autocondamnări la "așteptare". Așteptarea este starea dominantă a lui Ilie Constantin din volumul din 1983: "Să aștepți ca timpul să treacă/ cu pasul unei mirese uriașe/ îmbrăcată cu un văl-lințoliu de limpezimi/ și ieșind anevoios din orizont;/ să aștepți ca secundele să se adune/ în roiuri de timp încremenit -/ eu nu fac decât asta, adică nimic,/ mă nimicesc în așteptare./ Viața mea e o sală de muzeu cu pereții goi/ în sectorul interzis pentru public./ Alții așteaptă altfel: luptând ori plângând,/ ritmând de eșecurile lor fertile vidul;/ alții se înțelenesc în viteza/ rătăcirii lor prin lume,/ ca și cum ar avea vreo importanță/ dacă aștepți aici sau aiurea./ Așteptarea s-a pornit în clipa însăși/ când pieptul meu de nounăscut fu violat de aer./ Într-o zi, cumplita mireasă/ se va smulge, spre mine, din zare;/ valul trenei sala imaculate/ mă va răpi ca pe un pai,/ iar râsul meu va binecuvânta/ acest înec, mântuit de așteptare." (*Așteptare*)

Dar Ilie Constantin nu se oprește aici. "Literatul barbar" obsedat de ideea că este acceptat cu indulgență de cei din jur, datorită situației lui de emigrant: "Degeaba mă încurajați la fiecare pas/ ce-l îndrăznesc în vadul rostirii,/ ochiul meu pândește amabila grimasă/ de îngăduință față de un literat barbar." (*Literatul barbar*), "scribul subteran" dezorientat și închis în sine, preferând lumii subteranul, frânt între trecut și prezent: "Totul mă sfâșie, trecutul e o fiară de pradă/ o fiară la pândă, o fiară ce sare/ spre săracul și umilul și bolnavul de orgoliu/ - aiuritul scrib în așteptare. " (*Scribul subteran*) se transformă total în *Rivage antérieur* . El își acceptă acum (ceva) mai senin noua condiție, ba chiar are accese de "curaj" față de ceilalți: "În limpezimea de februarie,/ șlepurile Senei deșteptate/ suferă inspecția solară./ Năucit de claritatea nouă/ pe când iese din cezura umbrei/ la Pont de l'Alma, un marinar/ lung scrutează Malul Drept, vrând parcă/ deselor închipuiri să-l smulgă.// Arbori și firave stoluri, roți/ și picioare, ritmuri anonime:/ ignorat și fericit, mi-arunc/ ancora în malul de mulțime." (*Șlepuri*). Așteptarea? Aproape uitată: "Dacă aștepți/ nisipul s-o topi sub tălpi,/ și el dezvăluie-o fântână/ în fundul căreia sticlesc/ câteva stele-n plină zi./ Ți-e frică de-acest lacom gol,/ de ghizdurile mari, urlânde/ ce și-ar trimite îndelung/ piatra unui trup, cândva al tău?" (*Oaza*).

În acest punct, Ilie Constantin pare aproape "integrat" noii sale situații poetice. Mai mult. Printre versurile lui se strecoară și accente protestatare, de răzvrătire împotriva unei ordini instituționalizate care limitează condiția umană. Deci, poetul ia atitudine: "În calea somnambulului zidit/ în invincibila-i celulă, se deschid/ porți și grilaje; astfel lasă-n urmă/ poarta cea mare a temniței de veghe./ Ci lampadarele din preajmă scriu/ pe hainele drumețului năuc/ linii adânci, vărgate, de neșters./ Când el se întinde iarăși/ pe așternutul silnic, înaintea/ zorilor, a vânt miroase ființa lui./ Închisoarea-i dragă: pentru ea/ își scuipă sufletul în mari inscripții/ obscene și sublime pe pereți." (*Închisori*). Și totuși... "De-a lungul unui mal de suferință,/ eu trag după mine în susul râului/ luntrea destinului meu: rupt în două,/ târându-mă aproape, cu lacrimi/ și dâre de sudoare înveninându-mi/ făgașele de vânt de pe obraz." (*Drum de halaj*) și "Cuvintele ce-mi fură peste ani/ limane succesive, azile în verb,/ azi mă resping ca un pervaz pustiu./ Oh, monoton și-n felurite chipuri/ sufăr de starea mea neterminată." (*Limane în verb* , din *Le lettré barbare*).

În *Le lettré barbare* Ilie Constantin redescoperă iubirea. Dar și aici ca pe o salvare, ca pe o posibilitate de a-și înșela trecutul: "Dar, Doamne, dacă o femeie/ s-ar înșela și, luându-mă drept altul,/ ca la începutul lumii m-ar iubi,/ cu viață ea m-ar dărui/ - și ce contează/ că mi-ar da viața altcuiva?" (*Limane în verb*).

Cele trei volume "franceze" ale lui Ilie Constantin sunt descrierea unui drum. A unui drum parcurs de sensibilitatea lirică (predispusă la reculziune) către lume. Este drumul reintrării poetului în existență. Și, ca o dovadă că reintrarea (în cazul lui Ilie Constantin) s-a realizat, stă chiar antologia *Desprinderea de țărm.*

George Șipoș

NECONVENȚIONALE

de

Ioana

Pârvulescu

Premiile literare

Un tînăr poet

1965 - Premiile Uniunii Scriitorilor

Poezie : Marin Sorescu, *Poeme*
Ion Alexandru, *Viața deocamdată*
Proză : Ștefan Bănulescu, *Iarna bărbaților*
Constantin Chiriță, *Cireșarii*
Critică și istorie literară :
Eugen Simion: *Orientări în literatura contemporană*

MARIN SORESCU este primul abonat la premiile Uniunii Scriitorilor. Asemenea poștașului care-i tot azvîrle peste gard lui Moromete abonamentul la *Mișcarea* ("Nea Ilie, ziarul!"), deși acesta nu-l plătise decît pe o lună, Uniunea îi aruncă periodic lui Marin Sorescu abonamentul la premii ("Nea Mărine, premiul!"), deși poetul se abonase numai pentru un an.

Volumul premiat în 1965 (*Poeme*, Editura pentru Literatură) este înrămat în cîteva extrase dintr-o laudativă cronică a fostului mizantrop, acum optimistul Călinescu, intitulată *Un tînăr poet* . În ea se vorbea despre capacitatea "excepțională" a lui Sorescu "de a surprinde fantasticul lucrurilor umile", despre un lirism "entuziast și beat de univers, copilăros, sensibil și plin de gînduri pînă la marginea spaimei de ineditul existenței", despre "witz-ul, maliția" care-i condimentează versurile și despre valoarea unor poezii ca *Shakespeare, Capriciu, Trebuiau să poarte un nume* . Cu un an în urmă, cînd premiul pentru poezie revenise lui Nichita Stănescu, Sorescu debuta cu un volumaș de parodii, *Singur printre poeți* , prezentat de Marcel Breslașu. Prin contrast, girul lui Călinescu trebuie să fi atîrnat greu în balanța unui juriu dornic de a-și regăsi optimismul și libertatea estetică. Or, aparent, cartea lui Marin Sorescu nu face nici o concesie politică, nu e scrisă asemenea premiilor anterioare în cerneluri diferite, așadar poate fi scoasă în față fără nici o reținere. Într-adevăr, la o eventuală retipărire autorul nu ar avea de ce să dea o ediție "revăzută și *împuținată*". Totuși, poetul și Uniunea își plăteau în continuare "tributul de patriotism", însă într-un mod mai subtil. Există în volum cîteva poeme din categoria celor cu care se începeau de-obicei manualele de română (de altfel, aproape toate acestea au și intrat în cărțile de literatură), foarte potrivite pentru a deveni justificarea politică a întregului vădit apolitic: *Munții, Bărbații, Muzeul satului, Ctitorie* și celebrul *Trebuiau să poarte un nume* . Deși nu mai au nici unul din poncifele patriotismului de paradă, aceste poezii sînt construite, din păcate, pe clișee de adîncime. *Munții* repetă într-o formulă mai senină lauda la adresa bogățiilor "solului și subsolului" țării, *Bărbații* e înșiruirea eroilor istoriei noastre (pe care o făcea, cu mereu reînnoită pasiune și pe-atunci proaspăt instalatul președinte Ceaușescu), *Muzeul satului* nu e decît o lacrimă pios picurată pe soarta necăjitului popor, *Ctitorie* un imn vieții, nașterii, *Trebuiau să poarte un nume* o identificare a poetului național cu valorile naționale. Adică toate temele la modă și obligatorii în cei 45 de ani de comunism. De exemplu, ideea nașterii ca *ctitorie* , deci amestecul istoriei naționale (cu voievozi!) în intimitatea nașterii, e de un gust îndoielnic și explicabil numai prin lozincile timpului: copiii se năsteau nu din dragoste, ci din nevoi istorice: "Așa cum stai / Dreaptă,/ Cu brațele moi/ Pe pîntecul plin,/ Pari o veche soție de voievod/ Ținîndu-și ctitoria" (90). Culmea este că asemenea poeme cît se poate de conformiste au fost socotite, numai pentru că depășiseră discursul "poetic" al deceniului precedent (ceea ce, firește, nu era greu deloc), îndrăznețe și detabuizânte.

Detabuizare există totuși în restul volumului din 1965 al lui Marin Sorescu și ea merita semnalată printr-un premiu. În ce constă schimbarea? Dilema la începutul deceniului șapte era să alegi între sonoritatea lozincii care dominase zece ani poezia românească și solemnitatea prea-plină a metaforei regăsite, ocrotitor spațiu de evaziune. Marin Sorescu alege cu totul altă soluție: își pune poemele în tiparul unui limbaj prim (prin opoziție la cel de "joc secund"), adică plin de impuritățile discuțiilor cotidiene, înțeles de toată lumea. Nu reînnoadă firul cu poezia interbelică, ci caută, pe cont propriu, un început, printre banalitățile spuse toată ziua de toată lumea: "Sănătoși? Voinici?/ Cum o mai duceți cu fericirea?" (5). "Mi s-a pus un junghi..." (74). "Azi am fotografiat numai copaci" (81). "În orice caz/ Înseamnă că fiecare/ Ne-am făcut datoria" (39). Nu lipsesc nici imperfecțiuni inerente acestui limbaj: "O cafea neagră *voi servi* totuși/ Din mîna ta" (s.m., 6) sau verbul impersonal acordat din titlul poeziei despre Eminescu. Marin Sorescu descoperă că din simpla alăturare a două expresii necăutate, comune, se ivește o metaforă: "Mi s-a pus un junghi în norul de pe cer/ Pe care pînă atunci nici nu-l observasem" și că simbolul stă ascuns în banal: "O cafea neagră voi servi totuși (...) tu știi s-o faci/ Amară" (6). Incipientă la Geo Dumitrescu, naturalețea limbajului poetic, altfel spus discursivitatea, e impusă de *Poemele* lui Marin Sorescu, și ea merita semnalată printr-un premiu. În ce constă schimbarea? Dilema la începutul deceniului șapte era să alegi între sonoritatea lozincii care dominase zece ani poezia românească și solemnitatea prea-plină a metaforei regăsite, ocrotitor spațiu de evaziune. Marin Sorescu alege cu totul altă soluție: își pune poemele în tiparul unui limbaj prim (prin opoziție la cel de "joc secund"), adică plin de impuritățile discuțiilor cotidiene, înțeles de toată lumea. Nu reînnoadă firul cu poezia interbelică, ci caută, pe cont propriu, un început, printre banalitățile spuse toată ziua de toată lumea: "Sănătoși? Voinici?/ Cum o mai duceți cu fericirea?" (5). "Mi s-a pus un junghi..." (74). "Azi am fotografiat numai copaci" (81). "În orice caz/ Înseamnă că fiecare/ Ne-am făcut datoria" (39). Nu lipsesc nici imperfecțiuni pentru a fi apoi valorificată în fel și chip de optzeciști.

Desolemnizarea poeziei e dată în 1965 și de îndrăzneala tînărului autor de a desfășura în spații sobre coordonatele umoristice ale fiecărui poem: în cel filosofic (*Drum*) în cel religios *(Rame, Imn*), în cel istoric ori în cel artistic. Anxietatea (*Pașii , Cearcăn*), teama (*Fluierul , Developare*), dezabuzarea (*Printr-un ochi de sticlă*) sînt și ele potențate prin rîs. Din breviarul destul de variat de teme din versurile lui Marin Sorescu lipsește dragostea. Este oarecum nefiresc, pentru că volumul ne dă o gamă cvasi-completă a ipostazelor poetului. Explicația stă probabil tocmai în coarda ironică a acestor poeme și într-o înghețare a afectivității (care n-ar avea ce să caute într-un context detabuizant). Sorescu a scris foarte rar (și tîrziu) "poeme de amor".

Poezia lui Marin Sorescu place enorm adolescenților: are exact atîta amestec de glumă și de gravitate, de cultură și superficialitate, de metaforă și de accesibilitate cît să-i cucerească pe cei care o folosesc pe post de oglindă. Nu e mai puțin adevărat că, din același motiv, prospețimea ei nu se tocește cu una cu două. ■

Marin Sorescu (n. 19 februarie - data din dicționare, cea reală 29 februarie - 1936, Bulzești, Dolj)

1962 - Premiul revistei *Luceafărul* pentru critică
1965 - Premiul Uniunii Scriitorilor pentru poezie (*Poeme*)
1968 - Premiul Uniunii Scriitorilor pentru dramaturgie (*Iona*)
1968 - Premiul "I. L. Caragiale" al Academiei RSR (*Iona*)
1971 - Medalia de aur pentru poezie a orașului Neapole (*Tușiți*)
1973 - Premiul Uniunii Scriitorilor pentru poezie (*La Lilieci*)
1974- Premiul Uniunii Scriitorilor pentru dramaturgie (*Setea muntelui de sare*)
1977 - Premiul "M. Eminescu" al Academiei RSR (*La Lilieci, II*)
1978 - Premiul internațional "La muse" pentru întreaga activitate (Florența)
1978 - Premiul Uniunii Scriitorilor pentru dramaturgie (*A treia țeapă*)
1985 - Premiul Uniunii Scriitorilor pentru publicistică și reportaj (*Ușor cu pianul pe scări*)
1990 - Premiul Uniunii Scriitorilor pentru teatru (*Vărul Shakespeare*)
1990 - Premiul Herder pentru întreaga activitate

Notă: Cer scuze autorului și cititorilor în caz că mi-a scăpat vreun premiu. Pe acestea le-am putut strînge din presa vremii. (I.P.)

Afinități elective

1) Care este, după opinia Dumneavoastră, însemnătatea unui premiu literar?

2) Ați fost,cel puțin o dată, membru într-un juriu care a stabilit cele mai importante premii literare românești ale anului. Din spectacolul de culise:

- vă amintiți de premii acordate din alte motive decît valoarea literară a cărții discutate?

- de presiuni conjuncturale cărora le-ați rezistat/nu le-ați putut rezista?

- de compromisuri pe care le-ați socotit necesare?

- de premii care au intrat în contradicție cu spiritul dvs. critic?

3) Gîndindu-vă acum la cărțile pentru care ați votat și la cele lăsate deoparte, cu care dintre ele credeți că ați greșit flagrant?

4) La orice jurizare intră în discuție un număr destul de mare de cărți. Le citeați pe toate în întregime sau vă bazați pe flerul dvs. critic, pe opinia generală despre autor, pe irezistibile afinități elective?

Vă rugăm să răspundeți numai la întrebările care vă stîrnesc interesul și nu vă îngrădesc sinceritatea.

Adrian Marino:

1. Un premiu literar are, în principiu, două semnificații. Vorbesc la modul foarte general, deoarece sistemul dominant în "viața literară" - și trebuie adăugat imediat pe "piața literară" occidentală - este încă mult deosebit de sistemul, să-i spunem, "estic". Acesta rămâne încă puternic influențat de metodele și mentalitatea "culturii oficiale". Funcția cea mai importantă a unui premiu este publicitară. A doua are o semnificație "critică". Ea indică, în general, o creștere a recunoașterii "valorii" literare. Dar ambele efecte sunt foarte relative și practic efemere. Câți își mai aduc aminte de *toate* premiile literare, chiar și *Nobel* , nu mai vorbim de *Goncourt* ? Trebuie să consulți lucrări specializate și bibliografii. Nu-mi mai amintesc bine nici măcar de... premiile mele.

2. Am participat o singură dată, prin anii '80, la decernarea unui premiu al *Uniunii Scriitorilor* și păstrez cele mai proaste amintiri despre această, să-i spunem, "deliberare". Atât de proastă încât am refuzat să mai fac parte vreodată dintr-o astfel de "comisie". Situația s-a schimbat doar recent, cu ocazia marelui premiu *ASPRO*. Dar acesta este expresia unor atitudini literare noi, radical schimbate, cu o altă psihologie și tehnică de selecție.

Aranjamentele de culise, târguiala deschisă, *lobbing*-ul impudic în favoarea unuia sau altuia m-au dezgustat definitiv. Argumentele pur literare nu erau câtuși de puțin invocate. Doar din sfera "cotei" personale: redacție, grup amical, "băiat bun", servicii reciproce etc. Bineînțeles, că nu citisem toate cărțile în discuție. De altfel, se vota exclusiv *persoana* , autorul, nu *opera* . N-aveam nici atunci, nici mai târziu, nici un fel de afinități pentru "viața literară". Față de acest mediu, care nu este al meu, m-am considerat totdeauna un marginal. Din care cauză, m-am dezinteresat constant de politica de premii. Chiar și după 1989. Deși, câteodată, pot interveni, să spunem, și unele seducții "economice". Rețineam uneori o informație, cu titlul anecdotic, apoi o uitam. Este ultima dintre preocupările mele.

Gabriel Dimisianu:

2-3. Deoarece am făcut parte din multe jurii ale Uniunii, începînd, cred, cu 1968, "spectacolul culiselor" îmi este destul de învălmășit în memorie. Nu pot veni cu lucruri bine precizate, riguros datate, pentru că nu mi-am notat, ca alți confrați, amănuntele deliberărilor de la jurii, ce opțiuni am avut în cutare împrejurare etc. Nu mai știu deci ce am votat de fiecare dată, dar e imposibil să fi rezistat totdeauna "presiunilor conjuncturale", uneori foarte mari.Pentru a da un premiu cuiva care merita, dar întîmpina opuneri, probabil că s-a întîmplat să cedez ceva "în schimb". Nu se putea altfel. Îndeajuns de jenantă a fost, totuși, într-un an, premierea directorului administrativ al Uniunii cu un premiu destinat literaturii pentru copii și tineret. Nu au fost prea multe asemenea cedări ale juriilor la presiuni din afara literarului, ca să vorbim astfel. Mai clare în minte îmi sînt, desigur, amintirile în legătură cu ultimul juriu al premiilor Uniunii din care am făcut parte, ba chiar l-am și prezidat: în 1995, pentru literatura din 1994. Cel puțin unul din premii a fost atribuit inadecvat, ce mai încoace și-n colo: cel de la literatura pentru copii (iarăși!) lui Ioan Buduca, pentru o carte care nu are comun cu respectivul gen decît cuvîntul *copii* din titlu. Motivul scuzabil, cît de cît, ce poate fi invocat, este acela că talentatul Buduca oricum merita un premiu. Același juriu cred că a greșit nepremiind, la capitolul eseu, cartea lui Octavian Paler, *Don Quijote în Est* . Se întîmplă.

4. A citi toată producția unui an literar nu cred să-i stea cuiva în putere, nici chiar prodigioșilor L. Ulici sau Alex. Ștefănescu. Apelezi atunci la elemente precum acelea pe care le amintiți, de ce nu? Eu m-am bazat pe experiența de observator din apropiere, vreme de mulți ani, a vieții literare curente, ca și pe aceea a celorlalți critici din juriu. Experiențele tuturor se completau. Nu se trecea, de altfel, la votarea propriu-zisă înainte de a se discuta îndelung asupra întregii producții, discuții în urma cărora aveau loc primele trieri. Nu susțin că nu s-au făcut erori - pe unele le-am și amintit - dar nu privitoare la cărți necunoscute (necitite) de juriu, care ulterior să se fi dovedit mari cărți. Aceasta nu s-a întîmplat. ■

Liviu ANTONESEI

Şapte poeme dintr-o primăvară întîrziată

Şi tu vii de acolo

Ceea ce se trezeşte afară este ceea ce simt acum -
cuvintele sosesc neanunţate, imagini fulgerate
dintr-un trecut pierdut. Nimic nu se pierde.
O, iată, puterea, iată gloria şi melancolia!
Iată, soarele negru, apa violetă a lacului ascuns,
iată liliacul explodînd lîngă gardul umed de răşină.
De undeva, de la sudul hărţii, un vînt calm invită
mesajele aruncate în mare de vechii noştri elini.
Şi, atunci, din lumina spartă, din sunetele
îndepărtate,
din pergamentele galbene şi calde, atunci, ei da,
atunci - iată-te! Tu ai revenit. Nebănuit este
drumul, rotitoare e vremea.

Ultim cîntec din gura Suabului

Nu mai este teroarea fioroasă şi aspră,
nu mai sînt fiorii ce-mi îngheţau trupul atunci.
O primăvară întunecată, o primăvară care nu mai
vine -
şi teroarea blîndă care ne cuprinde cu totul.
Nici noapte nu e, nici dimineaţa nu va sosi -
un fel de amurg fără capăt, voci tăcute, voci
scalpate în guri ce se surpă înlăuntrul lor.
Peste mulţimi, se leagănă lent o mantie cenuşie,
un fel de pătură cazonă ţesută din nepăsare şi somn.
Hesperia strălucitoare se-ndepărtează în ceaţă -
ursul greoi se trezeşte din hibernare, zvîrlindu-şi
ghearele reci spre asfinţit. Iată, aici, o lume
fericită a pierdut iarăşi drumul. Se mişcă în cerc.
Se spală pe mîini şi apa îngheaţă. Se mişcă în cerc.
Îşi mîngîie chipul - rămîne încet fără faţă.

Din tenebre, ea a apărut

Nu vom uita plaja pustie, scaieţii galbeni
pe fond auriu, nici valurile lovind stîncile
negre şi aburinde în lumina zorilor de purpură.
Nu vom lăsa gheaţa uitării peste aceste amintiri
ale unui început îndepărtat, verde de teamă.
Şi eu am spus: Doamne, nu lăsa peste noi dulcea
apăsare a libertăţii, şi nu ne lăsa pe noi
să alegem. Noi mereu vom alege, vom sfîrşi
aplecaţi, striviţi de masivitatea libertăţii
noastre, pe care nu am dorit-o. Valurile foşnesc,
falduri grele la poalele falezei - cum altădată
paşii noştri înstrăinaţi pe podeaua Castelului.
Dintre copacii scheletici, luna. Poate, chipul
tău înfricoşat de atunci. Atunci, altădată.

În afara timpului

Ţie, odinioară şi acum

Mătasea de apă pe pielea noastră şi nisipul,
şi spuma rece pînă la glezne - soarele perpendicular
limpezind nefiresc conturul unei lumi calcaroase.
Lucruri ce se despart cu precizie, care există,
care se pierd apoi în apăsarea amiezii.
Te-am privit înfricoşat, simţeam că se va întîmpla
ceea ce se mai întîmplase. Cu două mii de ani
mai înainte. Cu o mie de ani. Sau poate chiar ieri.
O umbră înaltă s-a apropiat încet de lagună -
ne-a acoperit amintirile şi chipul. Apoi a plecat
ca şi cum n-ar fi fost. Nicăieri, niciodată, unde
se refugiază toate întîmplările noastre. Atunci, da,
atunci am ştiut că tu erai semnul.
Şi m-am trezit pe malurile indigo ale iazului
din copilărie. Şi am văzut, în trecut,
tocmai ceea ce atunci văzusem.

Şi atunci el nu a mai fost

În memoria lui Nicky

Eram departe de izvoare - nu ştiam, dar eram
departe.
El, ghem viu ca o piersică, nu a auzit vocile noastre.
Nu s-a oprit, nu se va opri niciodată. Fulgera printre
crengile mari de arin. O săgeată, o nălucă roşie
şi asasină. De departe, în dimineaţa aburoasă, un
strigăt
oprit, un scîncet retezat înainte de a începe. Cu
tăcerea
noastră, l-am vegheat. Am plecat la fel de tăcuţi.
Eram departe de izvoare - nu ştiam, dar eram
departe.
Şi n-am mai ajuns. Şi nu vom ajunge. O melancolie
sfîşietoare se strecura printre malurile reci şi
abrupte.
Dimineţile, ah dimineţile, fumegînd peste dealurile
veşnic verzi, verzi în memoria noastră. Acum, acum
şi de-a pururea. Amen.

Underground

Noi săpam înguste galerii pe dedesupt, prin straturile
dense de calcar - prin pereţi, zumzetul apelor reci şi
vesele
izvorînd din subterane ameţitoare. Şi, apoi, muzica,
apoi,
muzica trepidantă dinamitînd bariera sonoră. Şi,
apoi,
imaginile exuberante cu care nu eram obişnuiţi. Şi,
deodată,
dalele negre din podeaua Castelului s-au deschis -
am privit încremeniţi strălucirea neaşteptată, am
închis
ochii. Şi ne-am întors. Săpam galerii, înguste galerii
prin straturile dense de calcar, cu sunetul apelor
negre
pipăind timpanele. Noi, aici, vom rămîne, aici,
în cloaca augustă, dedesupt, în intermundii.

Trup în amurg - o amintire

Dar dacă moartea cea mică, dacă moartea cea mică
în fînul rece, în lămîiţă şi iarba norocului ?
Trupul tău luminînd în lumina amurgului, o mînă
care,
de la începutul lumii, îşi caută ţinta.
Greierii, şi cosaşii, şi pitpalacii - un cor antic
în amfiteatrul verde şi înflorit. Şi ţipătul.
Şi tresărirea calmă şi ritmată. Moartea cea mică.
Numai ea pre moarte cu moartea o poate călca.

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Scufiţe

(Ediţie îngrijită de Tom şi Huck)

2. Pînă la înghiţirea bunicuţelor, ambii lupi s-au comportat destul de inteligent. După aceea însă, lupul fraţilor Grimm dă dovadă de-o imprudenţă inacceptabilă. Dacă nu cumva autorii n-au forţat, în vederea unui deznodămînt fericit. Pentru că altfel lupul, trebuie s-o spunem pe şleau, nu poate fi considerat decît nătărău! Prima eroare. Uitînd uşa deschisă, creează Scufiţei senzaţia pericolului iminent ("Vai, Doamne, ce-o fi azi cu mine, de mi-e aşa de frică?...") şi riscă să-şi piardă prada. A doua (fatală!). Odată săturat, nu găseşte altceva de făcut decît să se culce din nou şi s-adoarmă cu uşa, presupunem, tot vraişte, sforăind "de se cutremurau pereţii". Profitînd de gafa enormă, e la îndemîna fraţilor Grimm să trimită un vînător ce extrage, printr-o laparatomie executată c-un foarfece, Scufiţa şi bunicuţa din abdomenul lupului şi-apoi să i-l umple (toţi cinci!) cu bolovani, fără ca acesta, datorită profunzimii somnului, să simtă ceva. Bineînţeles că trezindu-se şi vrînd să fugă, pietroaiele îl vor trînti la pămînt şi lupul va da, vorba fraţilor, "ortu' popii". Sfîrşiturile basmelor diferă complet. Grimmii omoară lupul, scot la lumină bunicuţa şi Scufiţa, păţania terminîndu-se cu angajamentul ultimei: "De-acu' înainte n-o să mă mai abat niciodată din drum...". Perrault, modern şi crud, lasă personagiile-n burta întunecoasă a fiarei vii într-un final oferit oricărei interpretări, indiferent de morala lipită, pare-se, din complezenţă:

"Vedem aicea cum copiii deseori,
Şi mai cu seamă tinerele fete
Frumoase, graţioase şi cochete,
Fac rău dacă ascultă de orice trecători,
Şi n-are rost să fim măcar miraţi
Atuncea cînd de Lup ei sînt mîncaţi."

Preferăm Scufiţa lui Perrault şi pentru posibilitatea de-a o salva chiar noi, Tom Sawyer şi Huckleberry Finn!!

■

Tudor Muşatescu, *Titanic Vals. Visul unei nopţi de iarnă*, Teatru. Ediţie şi tabel cronologic de Traian Radu. Prefaţă de Valeriu Râpeanu. Editura Minerva, col. "Biblioteca pentru toţi", 1995.

CRONICA EDIŢIILOR

de Z. Ornea

Dramaturgia lui Muşatescu

AM SCRIS acum unsprezece ani (martie 1985), tot la această rubrică, despre jurnalul lui Tudor Muşatescu, publicat, atunci, în volumele VII şi VIII ale ediţiei sale de *Scrieri*, apărută la Editura Minerva. Revin acum pentru că, la aceeaşi editură, a apărut, în colecţia "Biblioteca pentru toţi", un volum cuprinzînd două dintre piesele sale de teatru. Această colecţie, acum centenară, nu consacră, ci publică numai scriitori consacraţi sau chiar clasicizaţi. Muşatescu, dramaturg cu vogă în deceniile interbelice, nu e un consacrat sau clasicizat, ci, s-o recunoaştem onest, un autor care a scris imens, dar de pe urma căruia rămîne puţin. De fapt, de e să spun gîndul întreg, n-a rămas de pe urma scrisului său decît o singură piesă, *Titanic vals*. A avut soarta colegilor întru dramaturgie, Al. Kiriţescu, Victor Ion Popa, Victor Eftimiu, G. M. Zamfirescu care au rămas cunoscuţi pentru o singură piesă mai rezistentă. Tot ceea ce au mai scris (Eftimiu, imens) n-a rezistat timpului şi istoria literară, nemiloasă, nu reţine decît opera rezistentă. De altfel, la noi, dramaturgia interbelică a fost genul cel mai fragil, în comparaţie, firește, cu proza şi poezia, strălucitoare, în capodoperele ştiute. Blaga a scris esenţialmente teatru de idei, de o tulburătoare substanţă, dar evident nereprezentabil, Camil Petrescu a lăsat, în dramaturgie, o operă importantă, Sebastian vreo două piese, Ciprian *Omul cu mârţoaga* şi, cu asta, se încheie cam totul. Aşa a fost să fie în istoria dramaturgiei româneşti, unde Caragiale reprezintă o coloană extraordinar de durabilă care ar fi trebuit să creeze dacă nu o şcoală, oricum o succesiune. N-a fost să fie, realitatea fiind aceea pe care o ştim.

Tudor Muşatescu a fost nu numai un dramaturg ci, înainte de toate, un om de teatru. A fost cronicar teatral, a creat şi condus companii teatrale, a regizat, a făcut un număr imens de traduceri şi prelucrări, a compus scenarii de revistă, librete. Pe scurt spus, viaţa sa a fost localizată în lumea scenei, fără de care nu putea trăi. Dl. Ov. S. Crohmălniceanu, analizînd opera lui Muşatescu, afirmă că, numărate atent, a scris (inclusiv piesele într-un act), peste o sută de creaţii originale. Şi asta fără a pune la socoteală prelucrările şi adaptările în care palpită, vibrant, efortul creator, original. După alte încercări (autorul mărturisea că au fost 24 la număr) prima piesă de teatru care i-a adus o oarecare notorietate a fost, în 1929, *Panţarola*, în care Lovinescu îşi pusese mari nădejdi. Dar viitoarea sa piesă, din 1932, *Sosesc diseară*, n-a justificat speranţa lui Lovinescu. Piesa fusese scrisă pentru a fi jucată de Ion Iancovescu şi actorul, excelînd în interpretare, a impus-o, deşi substanţa ei era destul de debilă. Dar în acelaşi an, tîrziu, în noiembrie i se joacă piesa care va fi creaţia sa cea mai rezistentă, *Titanic Vals*, la care se tot chinuia din 1927. Talentul său de comediograf îşi dă, aici, măsura. Numai în prima stagiune, piesa a avut parte de 83 de reprezentaţii cu casa închisă. Şi va fi reluată, apoi, pe scena Naţionalului clujean, apoi craiovean. A fost, indiscutabil, un mare succes de public, de stimă şi de critică. Cariera îi era asigurată, chiar dacă tot ce a mai scris (inclusiv *Escu* din 1933 şi *Visul unei nopţi de iarnă* din 1937) nu atingea, nici de departe, valoarea *Titanic Valsului*. Dar Muşatescu era infatigabil, alimentînd, cu producţie, scena Teatrului Vesel pe care îl conduce împreună cu Sică Alexandrescu, apoi, în 1939, conduce, cu Maria Filotti, Teatrul din Sărindar (actualul Teatru Mic), unde pune în scenă şi piese proprii (cum a fost, în 1940, *Domnişoara Butterfly*). Şi, mereu, tot aşa, în fruntea unor companii teatrale, jucîndu-i-se piesele mai peste tot. Iar din 1945 începe să scrie, împreună cu un compozitor, comedii muzicale, şi, neobosit, şi comedii în proză, care i se joacă, avînd succes de public. Şi, deodată, cum reiese din tragicul său jurnal, din 1949 se produce un blocaj, nemaicunoscut, în cariera sa. Avea numai 46 de ani şi era proaspăt tată. Dramaturgul privea la masa de scris ca la un obiect inutil. Nu numai că nimeni nu-i mai solicită scrisul, dar cînd îl oferă e refuzat. Muşatescu pur şi simplu nu înţelege de ce a devenit un excomunicat din lumea sa, a teatrului, şi se tot lamentează în jurnal. Oficialitatea nu avea ceva anume cu el în mod special. Coborîse, ca un corset anormal, glaciaţiunea proletcultistă şi comediile sale nu-şi mai aflau locul şi căutarea. Scriitorul a ajuns rău de tot. Era sărac lipit şi, pentru nevoile coşniţei, şi-a vîndut, pe rînd, obiectele de preţ, hainele, cărţile mai de soi. Din cărţile rămase şi din colecţiile de gazete făcea, apoi, pungi pentru o cooperativă. Nu se vedea cu mai nimeni (excepţie făcea Iancovescu), devenise ursuz, ipohondru şi bolnăvicios. Avea, în 1950, opt piese respinse. Nu erau, desigur, capodopere. Dar pînă mai ieri asemenea piese erau de îndată jucate şi gustate. Continua să scrie, cînd nu confecţiona pungi, şi... aştepta. În 1951 i se oferă postul de prim redactor la *Urzica*. A lucrat o vreme, dar, neputîndu-se adapta la calitatea arţăgoasă a umorului cultivat aici, îşi dă demisia. Reconsiderarea sa a venit în noiembrie 1952, cînd, la început, teatre din provincie îi joacă ...*Escu* şi *Titanic Vals*, obţinînd consistente succese de public. Au început să vină drepturile de autor. Apoi, piesele sale au fost jucate şi de teatrele bucureştene. Material, se ogoise bine. Dar era furios că nu mai are de ce scrie, pentru că noile sale piese nu erau acceptate de Direcţia Teatrelor de tristă amintire. Exasperat, cu nervii zdruncinaţi, în 1951 s-a înverşunat asupra jurnalului, scriind cu sete, fără măcar cu speranţa publicării. Era singura modalitate de a se mai folosi de masa de lucru şi unica modalitate de a mai scrie ceva. Aici, de prin 1956, se abate de la formula clasică a genului şi inserează (tot nu avea unde scrie în altă parte) şi elemente de creaţie propriu-zisă ("Fleacuri serioase", "Replici" etc.), adică acele maxime şi aforisme care, din 1965, aveau să fie programate în *Contemporanul*. Mult gustate, erau cunoscute în epocă sub numele îndrăgit de "muşatisme". În 1970, la 67 de ani, moartea îl izbăveşte de chinurile vieţii, după ce apucase să vadă, în 1957, o antologie din creaţia sa dramatică, publicată, cu piese într-un act, în almanahuri, premiera filmului "Titanic Vals" (în 1964) în regia lui Paul Călinescu şi inaugurarea, în 1969, a ediţiei sale de *Scrieri*. Jurnalul său, apărut postum în ciuda unor însemnări de acolo care interziceau publicarea, a fost şi este o revelaţie. O revelaţie de talent evocator şi inteligenţă creatoare. Păcat că nu i s-a acordat şi nu i se acordă preţuirea meritată.

Teatrul său e al unui comediograf cu har înnăscut pentru scenă. *Titanic Vals*, piesa care îl reprezintă cel mai bine, este o comedie amară, de atmosferă, cu răsturnări spectaculoase de destine şi situaţii. Spirache Necşulescu, om cu patru copii, soaţă şi soacră, e un amploaiat la prefectura unui tîrg de provincie. Una dintre fete, Miza, fişneaţă, rămîne însărcinată dintr-o aventură cu un ofiţer de cavalerie. Cînd scandalul e gata să izbucnească, sora ei, urgisita familiei, ia totul asupra ei, asumîndu-şi riscul de a o asista în altă localitate pe sora ei la naştere, declarînd, apoi, că al ei e copilul. Familia o duce greu din leafa lui Spirache şi pensia soacrei. Salvarea, aşteptată, e în moştenirea probabilă a cîtorva zeci de milioane pe care le posedă fratele mai mare al lui Spirache, neînsurat. Norocul vine, nenea Tache murind înecat pe vaporul care îl ducea în hagialîc la Ierusalim. Familia Necşulescu se îmbogăţeşte dintrodată şi tot traiul lor se schimbă total. Trăiesc pe picior mare, iar familia ţine morţiş ca Spirache să devină deputat pentru a se muta, apoi, într-o vilă la şosea, la Bucureşti. Acesta, om cumsecade, urăşte politica mai mult decît orice, dar n-are scăpare şi devine deputat. Singura sa dorinţă e să readucă pacea în familie. Şi, cu bani, reuşeşte. Gena, martira pe nedrept excomunicată, e readusă, cu copilul Mizei, acasă iar cele două fete, cu situaţia încurcată, sînt cerute în căsătorie de cei meniţi. Şi totul e aranjat cu dibăcie şi, repet, cu bani - de aparent nevolnicul Spirache, care se demonstrează a fi un înţelept. *Visul unei nopţi de iarnă* e o comedie uşoară, spumoasă, în care o tînără de condiţie modestă, vînzătoare la o bijuterie, ajunge, în noaptea de revelion, să fie cerută în căsătorie de un romancier de succes, autor a patruzeci de romane. Răsturnările de situaţie şi destin nu lipsesc şi aici. Dar totul e ca o aventură, căreia îi lipseşte tocmai autenticitatea şi chiar verosimilitatea şi, dincolo de modestia subliniată a piesei, nu se pot face prea multe consideraţii.

Aceste două piese din teatrul lui Muşatescu au apărut într-o ediţie în colecţia centenară "Biblioteca pentru toţi". E îngrijită impecabil de dl. Traian Radu, cel ce, ca redactor apoi ca editor, s-a îngrijit de amintita ediţie de "Scrieri" din opera dramaturgului. Tabelul său cronologic e, de fapt, o surprindere cuprinzătoare a vieţii şi a operei lui Muşatescu. Dl. Valeriu Râpeanu, bun cunoscător al dramaturgiei interbelice, semnează o prefaţă exactă şi lămuritoare. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"Dînsul"

SISTEMUL formelor de expresie a politeţii se modifică permanent, chiar dacă procesul e uneori insesizabil pentru vorbitori. În limba română există pronume de politeţe pentru persoana a III-a; fenomenul nu este deloc universal, pentru că politeţea reprezintă în primul rînd un principiu al dialogului, un mijloc de menajare a interlocutorului - nu a persoanelor despre care se vorbeşte. Referirea politicoasă la alte persoane decît destinatarul e în limba română un fapt sociolingvistic specific - şi care nu pare să manifeste în momentul de faţă nici o tendinţă de regres; dimpotrivă, alegerea se nuanţează prin existenţa mai multor forme: *el/ea* (non-reverenţios), *dînsul/dînsa, dumnealui/dumneaei, domnia sa*. Fiecare termen al seriei se află într-un proces de modificare a valorii: *dînsul* a pătruns treptat în sfera politeţii; *dumnealui* pare să cedeze locul, retrăgîndu-se în uzul familiar şi multiplicîndu-şi conotaţiile ironice; *domnia sa* (formă refăcută, ceremonioasă) e o locuţiune tot mai des folosită (fără a se respecta convenţia grafică actuală - de scriere cu majusculă); alte forme existente - *dumneasa, Domnia lui, Domniaei* - sînt cu totul marginale.

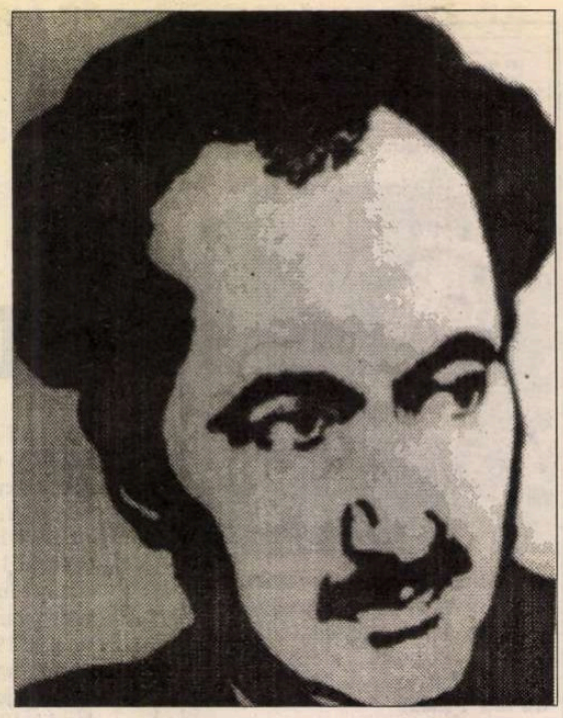
Un caz interesant este cel al pronumelui *dînsul*, pe care poziţia conservatoare a multor gramatici şi a şcolii îl indică în continuare ca simplu pronume personal, fără legătură cu reverenţa. Al. Niculescu şi Alexandra Roceric au descris încă de acum 40 de ani (într-un articol din 1957; ideile au fost reluate în *Structura morfologică a limbii române contemporane*, de Iorgu Iordan, Valeria Guţu Romalo, Al. Niculescu, 1967) atragerea pronumelui *dînsul* în seria politeţii (ca termen intermediar, după modelul *tu - dumneata - dumneavoastră*), şi, concomitent, tendinţa de depreciere a pronumelui *dumnealui*. Faţă de valoarea reverenţială a pronumelui *dînsul* (iniţial o trăsătură muntenească), mulţi lingvişti s-au arătat destul de sceptici: "Rămîne de văzut dacă se va menţine", conchidea Al. Graur în 1968 (în *Tendinţele actuale ale limbii române*). În afară de uzul social, pronumele *dînsul* ridică şi probleme de folosire gramaticale. Ca urmare a originii sale (din *de + îns*), s-a observat că nu sînt acceptate anumite construcţii prepoziţionale (*din dînsul, în dînsul* - V. Guţu Romalo, *Corectitudine şi greşeală*, 1972), că în limba literară formele de genitiv şi dativ nu sînt admise (Graur 1968) sau "sînt foarte puţin folosite" (M. Avram 1986), considera că, deşi formele de genitiv-dativ sînt condamnate, acest lucru "nu împiedică cîtuşi de puţin răspîndirea lor în limba vorbită şi chiar în scris".

Valoarea de politeţe a pronumelui pare să se fi confirmat şi să se fi stabilizat în uz, chiar dacă la vorbitorii instruiţi apare o tendinţă de evitare, produsă de presiunea normelor şi chiar de judecata de gust; în orice caz, pentru folosirea genitivului (sau a dativului) nu par să mai fie opreliştiţ; exemplele actuale sînt numeroase: "fostul premier *al dînşilor*" ("Expres magazin", 11, 1993,5); "...rezumă intenţia *dînsului* " (Radio Contact, jurnal, 11. III. 1995; e vorba de un prefect); "după ştiinţa *dînsei* " (= o cititoare; în "Vocea României", 588, 1995, 4).

Mai rămîne, pînă la urmă, o problemă spinoasă: cea a condiţiilor normale (mai exact, determinate cultural) în care e posibilă desemnarea politicoasă a unei persoane. Chiar în paginile ziarelor, *dînsul* nu apare oriunde - de pildă nu e de găsit în cronicile sportive sau în prezentarea infractorilor. Un exemplu ca: "omul care va juca rolul cel mai important pe anul 1990 în Europa este... M. Gorbaciov. Din R.F.G., 80% au citat numele ***dînsului***..." ("Politica", Braşov, 1990, nr. 4, p. 4; articol tradus din "Paris Match"; sublinierea îmi aparţine) - nu pare şocant,distonant, din cauza incertitudinii între valoarea de politeţe şi cea neutră, şi nici pentru că pronumele e folosit în genitiv, ci pentru că amestecă analiza obiectivă cu tratarea deferentă. Autorul unui text intră întotdeauna într-o relaţie socială cu persoana desemnată prin *dînsul/dumnealui/domnia sa*. Ori de cîte ori apare, *dînsul* introduce o notă de implicare în actualitate. ■

DOCUMENT

Nichifor Crainic și P.E.N.-Clubul Român



Memoriul pe care-l facem cunoscut cititorului provine din arhiva Nichifor Crainic, transmisă Muzeului Literaturii Române de către Serviciul Român de Informații și din care un corpus compact va apărea în curând în revista *Manuscriptum* . Este una din puținele mărturii de epocă asupra activității timpurii a P.E.N.-Clubului român în perioada interbelică, date mai bogate existând într-un registru de activități al asociației întocmit și ținut la zi în deceniul al patrulea de către secretarul său general, scriitorul Radu Cioculescu.

Documentul prezent, nedatat și nesemnat, dar cu ușurință databil în 1927, este un raport de activitate (probabil o ciornă) înaintat ministrului Cultelor și Artelor de către Nichifor Crainic, o dare de seamă privind modul în care se desfășurase Congresul mondial al scriitorilor de la Bruxelles, din același an și unde, împreună cu Marcu Beza și Emanoil Bucuța, reprezentase P.E.N.-Clubul român. Nu cu multă vreme înainte, Nichifor Crainic fusese secretar general în același minister (guvernul Averescu), împrejurare pe care o și povestește în memoriile sale, *Zile albe, zile negre*, unde precizează că participând în vara anului 1927 la respectivul congres, se dusese și la Paris, spre a-l întâlni pe prințul Carol. De aici adversitatea ministrului de pe atunci al Culturii, dr. C. Angelescu, liberal, anticarlist - adresantul raportului de care vorbim. Însă nu tonul tensionat al raportului, pe alocuri chiar polemic, și nici dezvinovățirea că se delegase singur ca participant la Congres interesează, cât obiectul discuțiilor de la Bruxelles, polemicile care au avut loc, soluționarea lor. Și cu toate că de atunci au trecut aproape șapte decenii, problemele ridicate sunt la fel de actuale, fapt dovedit din plin de conferința asociației ținută în toamna lui 1995, la Neptun, pe tema *Scriitorul și puterea*.

Simona Cioculescu

Domnule Ministru,

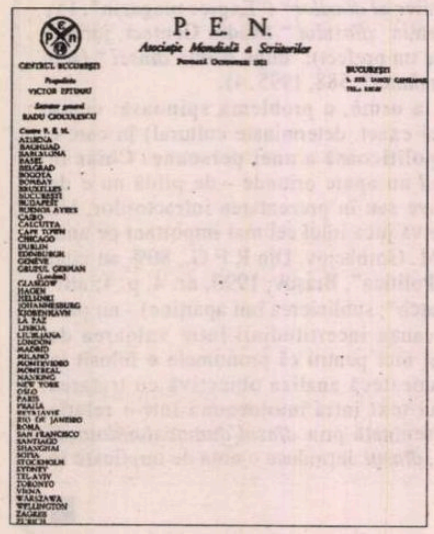
În calitate de Secretar general al ministerului pe care îl conduceți azi Dv. și ca profesor suplinitor la Facultatea de Teologie din Chișinău, am cerut ministrului meu, d. Vasile Goldiș, o îndoită delegație:

1) de a reprezenta scriitorii români, împreună cu d. M. Sadoveanu, la congresul internațional al P.E.N.-Clubului ce se ține la Bruxelles;

2) de a întocmi la Paris și la München primele liste de cărți pentru o specialitate de învățământ nou-creată la noi prin înființarea catedrei de Literatură religioasă modernă la Facultatea din Chișinău.

Am cerut eu delegația pentru congresul P.E.N.-Clubului dintr-un motiv foarte simplu: experiența a cinci ani, de când durează această importantă organizație a scriitorilor din toată lumea, îmi dovedise că scriitorii români se dezinteresează aproape cu totul de P.E.N.-Club. Cu un an mai înainte, eu însumi, ca Secretar general, dădusem delegație la trei dintre cei mai valoroși scriitori români: toți au încasat banii; nici unul n-a ajuns la destinație. Dacă nu mă înșel, experiența aceasta ați făcut-o și Dvs. înaintea mea. Voind să curm odată cu acest sistem, am luat delegația asupra mea, alături de d. M. Sadoveanu.

Cellalt motiv al delegației e atât de clar că mă dispensează să insist.



P. E. N.

Asociație Mondială a Scriitorilor

Cum însă din cercurile guvernului actual, cu condamnabilă rea-credință și fără nici o dovadă, se vorbește încă de "jaful în averea statului, provocat de fostul guvern Averescu" și cum în lipsa mea din țară gazetele interesate au ponegrit și cinstea mea fără să fi văzut eu cavalerismul unei desmințiri oficiale de la cei în drept, vă declar că responsabilitatea întreagă a acestei delegații cade asupra mea care am cerut-o insistent, iar nu asupra dlui Vasile Goldiș, care mi-a acordat-o.

Am astfel onoarea să dau Ministerului, după regulă, următorul

Raport

La Bruxelles am fost singurul delegat oficial român. D. Mihail Sadoveanu, care în acel timp era la Amsterdam, nu s-a prezentat pentru motive pe care D-sa vi le va spune. Delegația română s-a completat, din fericire, cu dnii Marcu Beza venit din Londra și Emanoil Bucuța, care în acel timp studia în Apus regimul cărții, pentru Ministerul Artelor. (A și depus raportul). Conducerea secției București a P.E.N.-Clubului nu ne anunțase - cum trebuia - la Bruxelles, așa că, sosind acolo, am găsit înscris ca din partea României pe d. Panait Istrati. În ajunul congresului și în fața a jumătate din cei câteva sute de congresiști, d. Panait Istrati a ținut de datoria sa să facă o conferință la Liga Drepturilor Omului bruxelleză asupra ororilor din România. Ne pregătise astfel o atmosferă penibilă. Noi, cei din București, am intervenit imediat la biuroul congresului să-i ridice dlui Panait Istrati calitatea de delegat român, după care D-sa a plecat la Paris fără să mai participe, din fericire, la lucrările congresului.

Aceste lucrări, prezidate pe rând de marele scriitor englez Galsworthy și de cunoscutul scriitor francez Georges Duhamel, s-au desfășurat în jurul a două chestiuni principale:

1) Organizarea secțiunilor naționale ale P.E.N.-Clubului,

2) Chestiunea traducerilor literare.

I. Prima chestiune mai ales ne atingea direct și pe noi românii. Plecând de la conflictul local dintre scriitorii valoni și scriitorii flamanzi ai Belgiei, s-a pus problema dacă secțiunile P.E.N.-Clubului să fie organizate după criteriul *limbii* sau după criteriul *cetățeniei*. S-au născut firește discuții aprinse întrucât problema aceasta e strâns legată de problema mai generală a minorităților. Între cei care susțineau mai categoric criteriul *limbii* era zgomotoasa, numeroasa și insistenta delegație maghiară, în frunte cu contesa romancieră Teleky. Scopul acestei delegații era ca, odată acceptat acest criteriu, scriitorii maghiari din statele succesorale să alcătuiască un singur Club cu cei din patrie și cu centrul în Budapesta. S-ar fi creat astfel un organism centripetal idealului iridentei maghiare și centrifugal intereselor noastre, ale statelor succesorale.

În susținerea tezei lor, ungurii nu se jenau să mintă pur și simplu, afirmând că scriitorii maghiari din statele succesorale n-au măcar libertatea de a călători la Budapesta. N-au pierdut, firește, prilejul de-a se lamenta încă o dată, într-un mediu atât de distins și de sensibil ca al scriitorilor de pretutindeni, pe ruinele Ungariei desmembrate "pe nedrept".

Față de aceste năzuințe susținute cu minciuni, delegația românească a intervenit restabilind adevărul. Ea a dovedit nu numai că scriitorilor maghiari din statele succesorale nu le e interzisă trecerea în Ungaria, dar că adevărata persecuție față de scriitorii unguri o exercită regimul politic al Budapestei, care a exilat pe toți scriitorii și publiciștii de nuanță democratică. Am arătat în același timp că România în primul rând s-a arătat ospitalieră acestor nefericiți exilați și am citat nume.

Delegația română a susținut energic principiul *cetățeniei* la baza P.E.N.-Cluburilor naționale. Punctul nostru de vedere, favorabil și englezilor și sprijinit și de criticul francez d. Benjamin Crémieux, a triumfat. Congresul l-a admis. În covorbirile particulare cu factorii importanți ai P.E.N.-Clubului, noi, delegația română, ne-am luat angajamentul să organizăm astfel secția noastră națională încât ea să cuprindă pe scriitorii minoritari de orice limbă din țara noastră. În toamnă vom începe această nouă organizare și, cu legăturile personale pe care mulți dintre noi le avem cu scriitorii sași și unguri din Ardeal, credem că vom da o secție model cu centrul de gravitate în București.

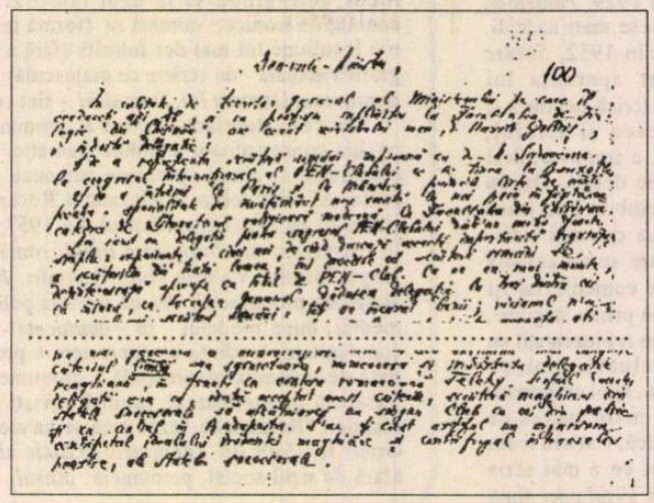
Fiind la ordinea zilei unde se va ține congresul anului viitor, delegația română a susținut cu tărie propunerea romancierului norvegian Johan Bojer: Oslo! - împotriva delegației ungare care propunea insistent Budapesta. Am evitat astfel unul din cele mai fericite prilejuri pentru propaganda ungară.

II. Altă chestiune importantă a fost aceea a traducerilor, cu alte cuvinte: a mijloacelor prin care literatura popoarelor mai mici să intre pe piața universală. Cineva s-a ridicat făgăduind un însemnat fond american și propunând ca opera aceasta să se înceapă cu literatura iberică. S-a mai propus ca întreprinderea să se facă în colaborare cu Institutul de cooperație intelectuală internațională de pe lângă Societatea Națiunilor. Chestiunea înfățișând dificultăți de ordin practic a rămas să fie ridicată și în congresul anului viitor.

Cum se vede, P.E.N.-Clubul, deși organizație cu scop de înfrățire în artă, pe deasupra politicei, nu e ferit întru totul de tendințele de a face dintr-însul o piață de propagandă a intereselor pe care fiecare le aduce de-acasă, cum s-a dovedit a proceda atât Panait Istrati cât și delegația ungară și cea flamandă. Având în vedere aceste tendințe precum și scopul lui ideal-cultural, și nu mai puțin faptul că e o asociație de factori de mâna întâi ai opiniei publice - cum sânt scriitorii tuturor țărilor - noi românii, care pierdem de obicei prilejul tuturor intersecțiilor spiritului sănătos internațional, trebuie să cultivăm P.E.N.-Clubul cu atenție și râvnă tot mai încordată. Afară de aceasta, avantajul ce ni-l dau principiile lui de organizare pentru o politică culturală internă - prin alipirea de București a scriitorilor minoritari - se impune de la sine.

Adaug încă posibilitatea creării de legături mai strânse, personale, între diferiți scriitori, stabilirea colaborărilor reciproce între diferite reviste, precum și schimbul de conferințe - lucruri pe care delegația română le-a și pus la cale, cum se va vedea în timpul apropiat.

A doua parte a delegației ce am avut mi-am îndeplinit-o iarăși întocmai, alcătuind la Paris și la München listele unei biblioteci speciale de Mistică și Literatură religioasă modernă pentru Facultatea teologică din Chișinău. Cartea franceză neavând o organizație de librărie sintetică, cum are de pildă cea germană, mi-a trebuit timp și răbdare destulă pentru alcătuirea unei liste cât mai complete.



Aducându-vă toate acestea la cunoștință, dintr-un spirit de elementară corectitudine, primiți, Domnule Ministru, asigurarea considerației mele,

Nichifor Crainic

50 DE ANI DE LA MOARTE:

Pompiliu Constantinescu

RAR ne-a fost dat nouă, tinerilor scriitori din a doua parte a perioadei interbelice, să întâlnim şi să cunoaştem în lumea literară o personalitate mai ataşantă, mai îndrăgită şi mai respectată ca Pompiliu Constantinescu. Prin faptul că a deţinut mulţi ani la rând - vreo cincisprezece, dacă socotim bine - "Cronica literară" la una dintre cele mai importante reviste din acel timp (e vorba de hebdomadarul *Vremea*), el a fost prezent şi activ în domeniul literelor fără întrerupere, urmărind şi consemnând fenomenul editorial cu o regularitate ieşită din comun. Prin mâna şi pe sub ochiul său critic au trecut toţi scriitorii români din anii '30, de la cei mai în vârstă până la cei mai tineri - şi chiar debutanţii. Pe unii i-a debutat el însuşi în *Vremea*. Avea acolo rubrica lui săptămânală de prezentare şi comentare a noilor cărţi apărute, dar şi răspunderea pentru întreaga parte beletristică a revistei. Fie că era vorba de poezie, proză, reportaj sau eseu, toate materialele destinate publicării erau citite şi avizate de "Pompiliu", cum îl agrăiau colaboratorii pe scurt, astfel că el se bucura de o largă solicitare, şi în acelaşi timp de un necontestat prestigiu în rândul scriitorilor. Dar nu numai al scriitorilor; ci şi al cititorilor de literatură. Cronicile sale erau urmărite cu încredere de marele public pentru analiza clară, exactă a operelor promovate şi în deosebi pentru judecăţile de valoare ponderate şi oneste. Cronicarul se remarca şi se impunea printr-o probitate morală inalterabilă, ca resort al unui caracter exemplar, ce se ridica mai presus de orice calcul conjunctural sau adeziune sectară. Programul său critic se nuanţa prin independenţă spirituală, demnitate şi imparţialitate în propulsarea estetică a creaţiilor literare. Amenda extremismele de orice fel, ideologice sau artistice, fără a nega substanţa naţională a fondului liric, epic sau dramatic, după cum era rezervat faţă de excesele avangardismului, fără a neglija aportul acestuia în evoluţia literaturii şi artei. Se menţinea în limitele unei modernităţi eficiente proprie momentului şi mediului în care se mişca.

La revista *Vremea* l-am cunoscut şi eu pe la începutul deceniului al patrulea. Ba trebuie să recunosc că acolo mi-a şi apărut pentru prima dată numele într-o publicaţie de mare tiraj care "lansa" - şi aceasta datorită lui Pompiliu. Mai pe urmă, devenind colaborator permanent la *Vremea*, am avut dese prilejuri să-i fiu, ca mulţi alţii de altfel, partener de conversaţii, seara, într-un birou de la redacţie, unde îi plăcea să întârzie la o "parolă" cu confraţii. Profesiunea lui de bază era cea didactică, profesor de liceu, însă renumele lui consacrat era acela de critic literar. De aceea, când îşi putea permite răgazul - şi asta se întâmpla cam o dată pe săptămână - rămânea seara la redacţie, în compania câte unuia sau doi scriitori, evocând şi răscolind evenimente diverse la zi. Pompiliu nu frecventa cafeneaua, şi dacă mi se îngăduie să spun, "cafeneaua" lui erau acele mici colocvii de la *Vremea*. Se amuza să asculte ultimele anecdote şi cancanuri aduse din oraş, savurându-le mai ales pe cele ce proveneau din perimetrul literaturii. Adeseori le asezona prin amintiri personale. Astfel, într-o seară ne-a povestit cum în prima lor tinereţe cei patru critici, prieteni buni şi cam de aceeaşi vârstă - el, Călinescu, Cioculescu şi Vladimir Streinu - se întâlneau cu regularitate şi întorceau pe toate feţele problemele literare, pentru ca la despărţire Călinescu să conducă pe fiecare dintre ceilalţi trei până acasă la ei, ca nu cumva rămânând doi laolaltă să-l discute ori să-l bârfească în lipsa lui. (Episod semnificativ pentru biografia suspiciosului G. Călinescu!)

Ca prezenţă fizică, Pompiliu Constantinescu era un bărbat agreabil ce inspira stimă şi simpatie. Corect în toate privinţele, ca ţinută, comportare şi vestimentaţie, dispunea de o structură corporală bine armonizată şi iradia un aer proaspăt, tineresc, o puritate lăuntrică ce-i ilumina plăcut faţa pe care se reflecta un zâmbet direct, abia schiţat în colţul buzelor. Conversaţia cu el era o adevărată încântare intelectuală. Blajin, afabil, comunicativ, modest, aproape sfios, îşi urmărea cu atenţie partenerul de discuţie, chiar dacă era cu mult mai tânăr ca el, fără a se prevala de faptul că reprezenta o autoritate în domeniul pe care-l slujea cu devoţiune şi abnegaţie. Era străină de el orice umbră de afectare, de orgoliu sau egolatrie. Se manifesta, în relaţiile cu oamenii la fel ca şi în aprecierile critice, cu tact, cu eleganţă, totdeauna de o civilitate seniorială. Cronicile lui se remarcau prin rigoare şi subtilitate, folosind însă un limbaj inofensiv chiar atunci când trebuia să emită opinii mai puţin plăcute pentru unii autori. Prin altitudinea morală şi prin activitatea susţinută cu mult zel putea să cucerească titluri şi situaţii cu rezonanţă, dar el nu urmărea aşa ceva. S-a mulţumit cu poziţia de profesor de liceu, deşi întrunea toate calităţile ca să fie universitar sau potenţial academician.

Un amănunt ilustrativ pentru atitudinea sa etică este următorul: În anul 1935, directorul revistei *Vremea*, care era fiul primarului general al Capitalei de atunci şi consilierul lui principal - Vladimir Donescu, deci - i-a oferit lui Pompiliu Constantinescu sarcina de a organiza şi conduce Biblioteca Municipală din Bucureşti, la a cărei înfiinţare criticul a avut o contribuţie importantă. Însă curând după deschiderea Bibliotecii, al cărei prim director a fost, cu toate că putea să accepte în continuare această funcţie, a renunţat la ea, nu numai fiindcă nu avea timp (era şi directorul liceului "Aurel Vlaicu"), dar nu înţelegea să ocupe un post pe care-l considera o sinecură.

La drept vorbind, Pompiliu nu nutrea ambiţii ca să parvină în sferele administrative. Chemarea lui era alta. Deşi s-a impus ca autor al unui foileton ţinut la gazetă ani de zile, săptămână de săptămână, după cum am amintit, deşi n-a părăsit nici o zi misiunea de cadru didactic, a găsit totuşi timp să se consacre şi unor lucrări de amploare, ca de pildă studiul-exegeză despre "Tudor Arghezi", densul volum de "Figuri literare", comentariile despre "Caragiale şi comediile lui", despre Maiorescu şi alţii, precum şi culegerea de "Pagini alese din Sainte-Beuve", selecţie şi traduceri efectuate de el însuşi.

Pe lângă toate acestea, Pompiliu Constantinescu se lansa şi în sectorul publicisticii militante, manifestându-şi opiniile în legătură cu diverse probleme de ordin social, politic, cultural, edilitar etc. În acest rol se dovedea stăpânul unui stil acidulat, cu nerv gazetăresc, mai ales în articolele publicate în săptămînalul satiric *La zid!*, care era un supliment al *Vremii*, condus de verva corozivă a lui Ion Anestin, deasemeni unul din patronii spirituali ai revistei din strada Carol. Acolo Pompiliu dădea glas reacţiilor sale civice, semn că nu era cu totul rupt de aspectele vieţii reale, în ciuda faptului că a fost un sacerdot al studiului şi al scrisului în cadrul auster al bibliotecii.

Ceea ce se cuvine a fi subliniat în mod special, astăzi, este constatarea că Pompiliu Constantinescu, deşi a practicat cu precădere foiletonul consacrat actualităţii literare din timpul său, se bucură şi acum, la 50 de ani de la trecerea în nefiinţă, de sufragiile posterităţii, fiind frecventat, consultat, citat cu încredere şi folos de cercetătorii şi cititorii actuali pentru o justă orientare în valorificarea artistică a producţiei literare din anii interbelici.

Pericle Martinescu

Mihai Ursachi

Arcaş

lui Z.Ornea

Am trăit toate stările, sufletul
meu nu are leac...
Oscilantele stele, miriadele
ochilor
dizolvaţi în cenuşă. Rătăcitoare
claxoane
şi muzica pop. Adolescenţa -
uitat paradis, irealul oraş
Botoşani,
vechi sinagogi şi copacii imenşi
din Armenime. Elevul sinucigaş
Serediuk.
"Les Conquérants". Tezaurul
lumilor.
Să mergem la film. Să citim
Odiseea. Să
scriem poeme. Şi încă,
mâine vom spune din nou
"mneaţa bună"

Voi scoate arcul, voi pune
săgeata,
ţinti-voi din nou către cer. În
universuri
există câţiva atomi "susceptibili
de..."

Din nou, din nou, de la'nceput
tu, arcaşule

Vanitatea poemului...

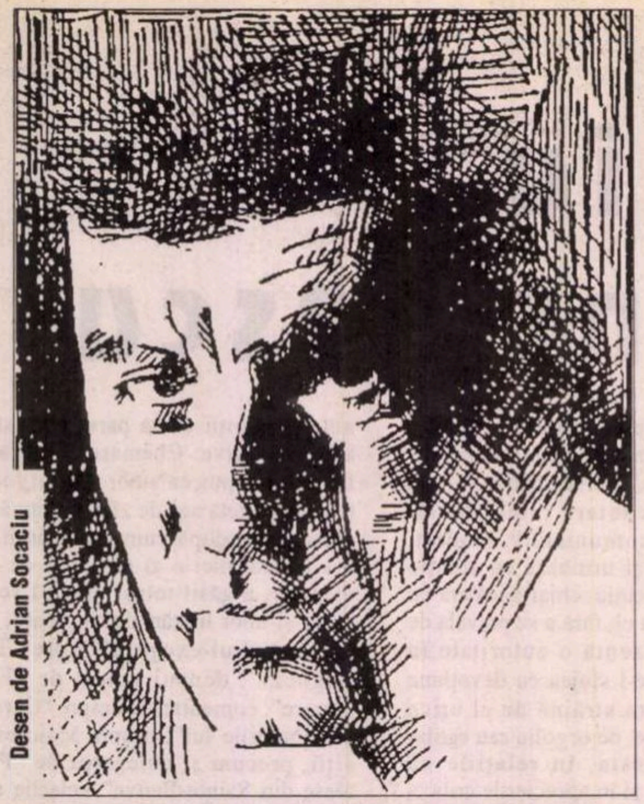
INSTITUTUL EUROPEAN
Str. Cronicar Mustea nr. 17
C.P.: 161 • cod 6600 • Iaşi

În colecţia
Oglinzi paralele

Au apărut:
- SHERMAN DAVID SPECTOR — România la Conferinţa de Pace de la Paris
- STEPHEN FISCHER-GALAŢI — Europa de Est şi Războiul Rece

În pregătire:
- KURT W. TREPTOW — Istorie românească şi est-europeană
- PAUL E. MICHELSON — De la Alexandru Ioan Cuza la Carol I
- FREDERICK KELLOGG — Scrieri istorice româneşti
- STEPHEN FISCHER-GALAŢI — România în secolul al XX-lea

Comenzi şi informaţii la sediul Editurii:
Tel. 032-127311 • Tel.-FAX: 032-230197



Desen de Adrian Socaciu

Repere biografice

A. E. Baconsky (în acte: Anatol Emilian Baconschi) s-a născut la 16 iunie 1925 în comuna Cofa, la sud de orășelul Hotin (Basarabia), dintr-un tată preot și o mamă învățătoare (care însă după naștere nu a mai profesat). În 1936, A. E. Baconsky devine elev al Liceului "Alecu Russo" din Chișinău, iar în 1943 debutează în revista școlii, *Mugurel*, cu poezia *Liniște*. Din cauza războiului, familia viitorului scriitor se refugiază în 1944 în Oltenia (tatăl slujind, succesiv, în mai multe parohii). A. E. Baconsky își continuă studiile la Liceul "Al. Lahovary" din Râmnicu Vâlcea, pe care îl absolvă în 1945. În același an devine student al Facultății de Drept de la Universitatea din Cluj.

Încă din studenție, folosindu-și farmecul personal și capacitatea de adaptare, se integrează în viața literară clujeană, al cărei protagonist va deveni ulterior. Productiv și oportunist, publică în presa vremii poeme propagandistice, articole despre scriitorii sovietici etc. Odată cu absolvirea facultății, în 1949, se căsătorește (cu Clara Popa, studentă la Litere și Filosofie). În 1950 devine secretar de redacție la recent înființatul lunar de cultură *Almanahul literar* din Cluj și începe să colaboreze fervent la oficiosul PCR, *Scânteia*. În același an debutează editorial cu volumul *Poezii*, lipsit de valoare literară, simplu document al mercenariatului său ideologic.

Devotamentul ostentativ față de cauza stalinistă nu-l scutește de critici pe tema "narcisismului", a "falsei combativități". (Acuzațiile de acest fel, lansate de Mihai Beniuc în 1951,devin treptat un leit-motiv al criticii literare "angajate". În 1965, referindu-se la volumul de versuri *Fiul risipitor*, Valeriu Cristea încă îi mai reproșează lui A. E. Baconsky, într-o cronică literară publicată în *Gazeta literară*, faptul că este insuficient de sensibil la "vibrațiile energice ale procesului de construcție socialistă" și că se "contemplă narcisiac în unda vremii".)

Totuși, cariera lui nu are de suferit. În 1954, când *Almanahul literar* se transformă în revista *Steaua*, A.E. Baconsky este numit redactor-șef al noii publicații. Scriitorul descoperă plăcerea de a călători în străinătate, care îl va converti treptat, de-a lungul anilor, într-un cosmopolit, cu vederi largi. Încă din 1956, la primul "Congres al Scriitorilor din R. P. R.", ține un discurs, precaut din punctul de vedere al unui cititor de azi, dar șocant în epocă, despre necesitatea de a nu se mai pretinde poeziei să fie proză versificată.

În 1959, A. E. Baconsky se mută la București. După un an constată, dezamăgit, că nu i se mai oferă, așa cum i se promisese, postul de redactor-șef al revistei nou înființate, *Secolul XX*. (Din această perioadă și până la sfârșitul vieții va trăi exclusiv din scris.) Ca și la Cluj, la București cucerește lumea literară și mondenă, colaborează la cele mai importante publicații (*Gazeta literară*, *Secolul XX* ș.a.), îi susține pe tinerii scriitori, inclusiv folosindu-se de influența pe care o are asupra unor înalți demnitari comuniști. Călătoriile în străinătate (în special în Occident) și vasta activitate de traducător îi accentuează nonconformismul. (În aceeași perioadă, se îndrăgostește patetic de o profesoară de franceză, Ioana Postică, legătură din care rezultă un fiu, Teodor Baconsky.) Scriitorul începe să aibă o aureolă de nesupus, dar nu devine niciodată un opozant declarat al regimului. Relațiile sale cu oficialitățile se înrăutățesc brusc după publicarea, în 1975, în revista vest-berlineză *Kontinent*, a romanului *Biserica neagră*, respins de cenzura din România (întrucât romanul este o parabolă despre orice fel de dictatură, și de stânga, și de dreapta) și după difuzarea aceluiași text prin intermediul postului de radio *Europa Liberă*).

A. E. Baconsky moare pe neașteptate, la 4 martie 1977, împreună cu soția sa și câțiva prieteni, din cauza cutremurului. Ca o ironie a soartei, cel mai zelos biograf și editor al lui devine, în anii care urmează, un funcționar al aparatului propagandistic al PCR, Pavel Țugui.

La o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu

A. E. Bac

O poezie exterioară poetului

Lui A. E. Baconsky i-a lipsit înzestrarea pentru poezie. Versurile sale sunt confecționate. Cu competență, uneori chiar cu eleganță, dar niciodată cu grație. În timp ce le citim, avem - chiar dacă nu știm să explicăm de ce - sentimentul că ele nu-l exprimă pe autor. Între poet și poezie există o desincronizare. Este ca și cum cineva ar avea amândouă mâinile în ghips și ar cânta totuși la pian.

Ingenioși, criticii au încercat să justifice această inautenticitate a poeziei lui A. E. Baconsky. Petru Poantă a vorbit despre "jocul ambiguu dintre impersonalizare și confesiune" și despre "confesiunea prin peisaj", Mircea Iorgulescu a arătat că "fără a fi dramatică în sine, poezia lui A. E. Baconsky este expresia unei drame", Valeriu Cristea a remarcat că "poetul se lasă uneori sedus de fastul medieval și de infatuări hispanice" și așa mai departe. În felul ei, fiecare afirmație de acest fel este adevărată, reprezentând înregistrarea într-un cod critic propriu a senzației că poezia rămâne exterioară poetului.

Volumele de versuri scrise integral după metoda "realismului socialist"- *Poezii*, 1950, *Copiii din Valea Arieșului*, 1951, *Cântece de zi și noapte*, 1954 și *Două poeme*, 1956 - fac foarte evidentă, de la început, neimplicarea poetului în actul scrisului. Asemenea propagandiștilor care tăiau cu foarfeca litere dintr-un carton alb și le lipeau pe o pânză roșie putându-se gândi în același timp la orice altceva, A. E. Baconsky versifică absent lozinci, fără să tresară când intră în contradicție cu bunul-simț. Astfel, în lungul poem despre binefacerile colectivizării agriculturii, *La frasinii de la răscruce*, el ajunge la un moment dat să-l acuze pe un chiabur că le-a deschis copiilor săi gustul pentru învățătură:

"Are trei feciori și-o fată mare/ Și pe toți îi duce la oraș/ Și s-au tras la carte, frățioare,/ Cum se trage vaca la imaș."

Este ușor de înțeles că poetul își denigrează mecanic personajul, privindu-i cu un dezgust nediferențiat toate acțiunile, inclusiv cele nobile. El nu se gândește la acuzat ca la un om, nu face un efort de imaginație pentru a-l înțelege, nu se simte angajat în ceea ce afirmă. Folosește imperturbabil clișeele de gândire recomandate de partidul comunist.

Poemele sunt istorioare pedagogice versificate. Au personaje, dialoguri și, din când în când, descrieri de natură, pentru poetizarea atmosferei. Foarte inestetic este tonul baladesc, adoptat în evocarea comuniștilor (și nu neapărat pentru că ar fi vorba de comuniști, ci pentru că tonul baladesc are acoperire estetică doar în poeme despre eroi *de altădată*, intrați în legendă):

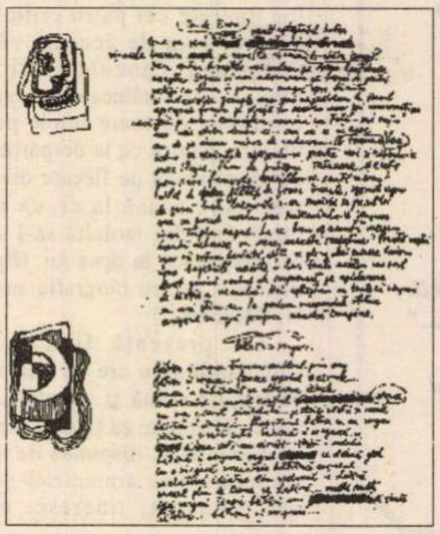
"Uite, chiar acuma ne-a venit/Un tovarăș de la Județeană./ Bucuroși îi spunem: Bun sosit!/ Arborii și-au tremurat coroana." (*La frasinii de la răscruce)*

În această perioadă, încercările lui A. E. Baconsky de a-și poetiza poezia dau rezultate jenante. Textele propagandistice propriu-zise nu ating grotescul celor tot propagandistice, dar prezentate ca literatură:

"Și liniște e iar - doar arborii s-aud/ cum cresc și-n frunze cum își mistuie tăcerea/ și vânturi mari cum bat, pe undeva, în Sud/ și-n Vest cum tot mai mult se năruie puterea." (*Nocturnă pe drumuri*)

"Când visez despre comunism, când cuget și scriu/ ascultând cum vântul gonește pe șesuri,/ te iubesc, draga mea- te simt și te știu/ și dragostea-mi crește cu noile ei înțelesuri." (*De dragoste)*

"Cântă în larg tractoarele - și vin/ În urmă boii răsuflând alene,/ Semințele puțin câte puțin, / Pătrund în brazda stepei dunărene,/ Apoi, în sus, pe Someș, în Ardeal/ Și în Moldova pe Siret - oriunde - / Din câmp în câmp, din deal în deal,/ Ecoul dimineților răspunde.// Agitatorii de partid colindă,/ De-a lungul țării munca s-o cuprindă." (*Convoiul amintirilor*)



În volumele următoare - *Dincolo de iarnă*, 1957, *Fluxul memoriei*, 1957, *Versuri*, 1961, *Imn către zorii de zi*, 1962, *Fiul risipitor*, 1964 - se observă strădania poetului de a se scutura de acest marxism-leninism romanțat, de acest kitsch straniu, rezultat din combinarea forțată a poeticii secolului nouăsprezece și a unor sugestii folclorice cu ideologia oficială. Sub pretextul că scrie "poezie de notație", el se eliberează treptat de obligațiile de propagandist. Dar și acum *face*, nu *creează* poezie.

Cele mai frumoase poeme din această perioadă reprezintă dezvoltări metodice ale unor idei. Este vorba de un lirism obiectivat, care dovedește un singur lucru: că autorul și-a completat între timp educația estetică. Iată, ca exemplu, poemul *Prin pădure primăvara și iarna*, construcție aproape perfectă, cu vagi și nesemnificative urme de retorism:

"În lunile de iarnă trecând cu pasul rar/ Vezi arborii pădurii cu-nfățișări egale -/ Uscați ori vii - cu toții asemenea îți par/ Când neaua îi ascunde sub aripile sale.// Dar când de primăvară adie-ntâiul vânt/ Și-n ramuri seva suie - și mugurii deodată/ Deschid ochi verzi și limpezi rotind peste pământ/ Întâia lor privire de pasăre mirată.// Atuncea prin pădure deosebești ușor/ Uscații arbori - care par schelete -/ Îi vezi mișcându-și creanga în ritmuri desuete/ Streini de primăvara ce arde-n jurul lor."

Cărțile despre care s-ar putea spune că fac parte din a treia și ultima etapă - *Cadavre în vid*, 1969 și *Corabia lui Sebastian*, 1978 - cuprind o reprezentare apocaliptică a civilizației secolului douăzeci. Prin ele, A. E. Baconsky s-a reabilitat în fața opiniei publice, înfățișându-se ca un profet sumbru, inaderent la festivismul și triumfalismul promovate de regimul comunist. Recitite azi, aceste cărți par mult mai puțin - aproape deloc - curajoase. În *Cadavre în vid* se păstrează cu grijă o desăvârșită nedeterminare, pentru ca să nu se poată face niciodată o legătură între starea de spirit a poetului și atmosfera morală din România:

"hoiturile toate au două picioare, și fiece lucru/ lasă un SINGUR cadavru! O, zeu al hienelor, dă-ne legi noi,/ milostivește-te pururi de stelele noastre/ coboară-ți în lucruri/ duhul tău fetid! Dă-i fiecărui lucru/ multe, multe/ NENUMĂRATE/ cadavre!" (*Invocare pestilențială)*

Iar în volumul postum *Corabia lui Sebastian*, măsurile de precauție luate de poet sunt și mai vizibile, el criticând în mod declarat stilul de viață din Berlinul de Vest:

"Am văzut un maniac făcând injecții trandafirilor/ am văzut o femeie de lemn am văzut un burghez/ dând o lămâie girafei din grădina zoologică/.../ și n-am văzut decât păsări moarte, multe/ nenumărate păsări moarte în jurul automobilelor/ care făceau dragoste pe Landhausstrasse." (*Volută monotonă)*

Din punct de vedere strict estetic, toate aceste poeme despre tehnicismul

onsky

excesiv, despre alienare sunt neconvingătoare. Poetul are o atitudine teatrală: ni-l imaginăm declamându-și propriile versuri cu o voce cavernoasă. În plus, el dovedește adeseori o surprinzătoare naivitate, deplângând sărăcia emigranților, amestecul nefast al computerelor în viața oamenilor, competiția nemiloasă din jungla capitalistă etc.

Farmecul livresc al prozei

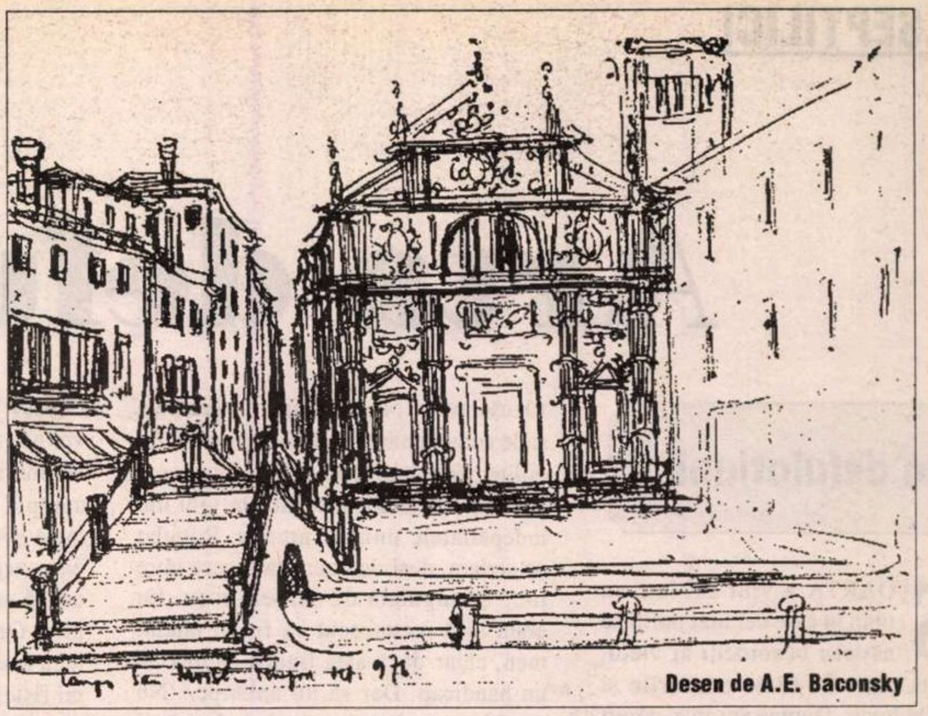
Povestirile din *Echinoxul nebunilor*, 1967 se citesc, însă, și azi cu plăcere. Scrise la persoana întâi - o persoana întâi sugerând intens solitudinea, ca în *Robinson Crusoe* - ele captivează și declanșează reverii. Lumea imaginată de A. E. Baconsky seamănă foarte bine cu lumea pe care ne-o imaginam, în copilărie, citind tot felul de cărți de aventuri, de la romanele lui Polevoi și Fadeev, recomandate de bibliotecară, și până la cele din colecția "celor 15 lei", obținute cu greu, de la prieteni, pe câte un pumn de nasturi, și descifrate noaptea pe ascuns, la lumina lanternei. Pe vremea aceea nu înțelegeam deloc resortul practic al acțiunilor întreprinse de personaje, nu știam ce cauze economice sau politice are un război, nu ne dădeam seama ce înseamnă o poziție socială înaltă, nu pricepeam cum funcționează administrația unui concern ori măcar a unui hotel. Totul se reducea la un joc de siluete aflate în permanentă mișcare și la o atmosferă misterioasă compusă din vuietul furtunii pe mare și foșnetele exotice ale palmierilor, trepidanta viață a metropolelor și pustietatea dezolantă a stepei. Exact așa este viața în proza lui A. E. Baconsky: lipsită de orice determinare administrativă, redusă la cinematica ei. Dacă ai fi întrebat, ai situa-o, în timp, *cândva, pe vremuri* și, în spațiu, *undeva, departe*.

Autorul omite sistematic să dea acele referințe pe care un prozator de formație balzaciană le dă cu prisosință. El nu ne spune în ce țară și în ce epocă trăiesc personajele, ce studii au, cu ce se ocupă. Dacă totuși oferă câteva informații de acest gen, o face doar în măsura în care datele respective sunt prin însăși natura lor enigmatice. Iată, ca exemplu, povestirea *Farul*, cea mai cunoscută din volum. Personajul principal este un tânăr de optsprezece ani plecat dintr-un "oraș de miazănoapte" în căutarea unui "unchi din partea mamei, om întunecat și ascuns într-o biografie obscură". Tânărul ajunge, după multe peregrinări, pe un țărm de mare pustiu, "o coastă a nimănui" și se aciuează pe lângă un paznic de far, care "nu era prea vorbăreț". Într-o bună zi, fugarul descoperă pe plajă "cadavrul unui necunoscut"; în altă zi, hoinărind, ajunge la o colibă și cunoaște o femeie "abia trecută de tinerețe" cu care petrece câteva ceasuri de "obscenități rituale", dar la un moment dat "cineva", "o umbră" apare la fereastră, se strecoară înăuntru și îi aplică intrusului "o lovitură surdă în moalele capului".

Povestirea continuă în acest stil până la sfârșit. Toate caracterizările pe care le-am reprodus între ghilimele sunt, după cum s-a văzut, evazive, întreținând în mod tendențios misterul. Simțim prea bine că autorul *vrea* să ne înfricoșeze și, fiindcă pune pasiune în încercarea lui, ne lăsăm înfricoșați. Are farmecul lui acest joc pe care nu l-am mai jucat de douăzeci sau de patruzeci de ani.

Lui A. E. Baconsky i-a reușit o tentativă destul de riscantă și anume aceea de a ne determina să acceptăm o plăcere compromițătoare din punct de vedere intelectual. Într-una din nuvelele sale, Leonid Andreev încearcă să-l convingă pe cititor să se plimbe prin cameră în patru labe, eliberându-se de orice restricție impusă de civilizație. A. E. Baconsky nu merge atât de departe. El îndrăznește totuși să ne invite să recunoaștem - prin însăși încântarea copilărească cu care îi citim povestirile - că n-am pierdut cu totul gustul pentru o literatură considerată - prin simandicos consens - ieftină.

De altfel, pentru a ne liniști conștiința, el ne oferă alibiul rafinamentului, introducând, chiar, uneori, în bizarele sale narațiuni sensuri intelectualiste. Astfel, în *Cel mai mare* este reprezentată, în manieră parabolică, nevoia ființei umane de a-și inventa o divinitate, iar în *Artiștii din insulă*, tot în manieră parabolică, superioritatea vieții față de artă. Asemenea inserții de ideologie strică însă, într-o oarecare măsură, frumusețea jocului. Proza lui A. E. Baconsky - numită în mod curent "fantastică", deși mai exact ar fi să i se spună "stranie", întrucât, în loc să realizeze rigurosul echivoc definit de Tzvetan Todorov, menține o plurivocitate difuză, nebuloasă - rezistă mai ales prin atmosferă.La producerea și intensificarea efectului terifiant asupra cititorului contribuie tăietura impecabilă a frazei (despre care Eugen Simion spunea că este "încheiată la toți nasturii"). Construcția sintactică elegantă inspiră încredere, ca un comunicat oficial, astfel încât până și situațiile cele mai neverosimile capătă un gir.



Desen de A.E. Baconsky

Influențat probabil de criticii care au filosofat pe marginea textelor din *Echinoxul nebunilor*, găsindu-le sensuri "profunde", A. E. Baconsky a scris și un roman parabolic, *Biserica neagră*, referitor la modul de viață dintr-un sistem totalitar. Sistemul este reprezentat printr-un oraș fără nume în care cerșetorii au acaparat puterea și au trecut la persecutarea elitei, slujindu-se de o infernală poliție secretă. Atmosfera este uneori kafkiană. Se remarcă însă imediat faptul că scriitorul a evitat să includă în roman orice referire explicită la situația din România postbelică, pentru a nu putea fi folosită ca probă împotriva lui la un eventual proces. Teama de a nu atinge vreun fir epic care curentează diminuează în mare măsură forța romanului. Iar renunțarea la gratuitatea jocului livresc reduce mult din farmecul cu care ne-au obișnuit povestirile.

Eseistica unui calofil

Însemnările de călătorie ale lui A. E. Baconsky, însumând multe sute de pagini, ilustrează și ele evoluția scriitorului de la realismul socialist din deceniul șase la retorica existențialistă și cosmopolitismul care era la modă în lumea literară în deceniul șapte. Cele mai dense reflecții asupra orașelor străine vizitate (Viena, Salzburg, Paris, Milano, Roma, Veneția, Stockholm, Frankfurt, Köln, Hamburg etc.) se găsesc în *Remember*, fals jurnal de călătorie, apărut în 1977, la câteva zile după moartea autorului (și a editorului, Mihai Gafița). Grav și solemn, înclinat spre calofilie (tocmai din cauza absenței talentului literar), A. E. Baconsky compune un fel de ghiduri turistice pentru snobi, substanțiale din punct de vedere cultural, inconsistente din punct de vedere existențial:

"relicvele sunt magnifice. Câteva coloane singuratice, statuile din marginea piscinei,bolțile rămase întregi, zidurile, arcadele - toate așa cum le văd invadate de vegetație, subliniate de chiparoși negri, de arbuști, de ierburi, constituie o priveliște fabuloasă..." (*Roma*)

În același stil prețios sunt scrise prezentările celor o sută de poeți incluși în *Panorama poeziei universale contemporane*. Prețiozitatea are însă perfectă acoperire în competență și de aceea ni se înfățișează ca un mod de a celebra existența marilor poeți ai lumii.

Alcătuirea volumului - peste nouă sute de pagini format mare - a reprezentat un adevărat tur de forță. Iar tipărirea lui (în 1972) a însemnat foarte mult pentru viața literară din România, într-o perioadă când țara tocmai fusese condamnată la izolare de dictatorul megaloman.

Nici azi această uriașă antologie a poeziei lumii din prima jumătate a secolului douăzeci nu și-a pierdut actualitatea (chiar dacă în sumar figurează și poeți ca Vladimir Maiakovski sau Nazim Hikmet). Capacitatea lui A. E. Baconsky de a înțelege și accepta moduri poetice dintre cele mai diferite poate fi considerată o lecție de democrație a culturii.

Antologia a contribuit la formarea multor poeți români de azi. Nu întâmplător unul dintre ei (Adrian Popescu) i-a închinat o odă.

■

Repere bibliografice

VERSURI. ***Poezii***, **București, EPLA, 1950.** ***Copiii din Valea Arieșului***, **București, Ed. Tineretului, 1951.** ***Cântece de zi și noapte***, **București, ESPLA, 1954.** ***Două poeme***, **București, ESPLA, 1956.** ***Dincolo de iarnă***, **pasteluri, București, Ed. Tineretului, 1957.** ***Fluxul memoriei***, **București, ESPLA, 1957.** ***Versuri***, **București, Ed. Tineretului, 1961.** ***Imn către zorii de zi***, **București, EPL, 1962.** ***Versuri***, **prefață de Mihail Petroveanu, București, Ed. Tineretului, col. "Cele mai frumoase poezii", 1964.** ***Fiul risipitor***, **București, EPL, 1964.** ***Fluxul memoriei***, **cu un cuvânt înainte al autorului, București, EPL, 1969. (Ediție retrospectivă).** ***Cadavre în vid***, **București, EPL, 1969.** ***Corabia lui Sebastian***, **poezii și antipoezii, București, Ed. Cartea Românească, 1978.** ***Fluxul memoriei***, **ediție îngrijită, prefață și tabel cronologic de Mircea Braga, București, Ed. Minerva, col."Biblioteca pentru toți", 1987 (ediție retrospectivă).** ***Scrieri vol. I - Poezii***, **ediție îngrijită, note, cronologie și bibliografie de Pavel Țugui, studiu introductiv de Mircea Martin, București, Ed. Cartea Românească, col. "Mari scriitori români", 1990 (cuprinde aproape întreaga creație în versuri a lui A. E. Baconsky).**

PROZĂ. ***Echinoxul nebunilor și alte povestiri***, **București, EPL, 1967.** ***Scrieri vol. II - Proze***, **ediție îngrijită, note, cronologie și bibliografie de Pavel Țugui, studiu introductiv de Mircea Martin, București, Ed. Cartea Românească, col. "Mari scriitori români", 1990 (cuprinde proza scurtă din** ***Echinoxul nebunilor...*** **și, în premieră, romanul** ***Biserica neagră*** **).** ***Biserica neagră***, **roman ediția a doua, îngrijită și** ***Câteva lămuriri*** **de Pavel Țugui, București, Ed. Eminescu, 1995.**

CRITICĂ LITERARĂ, ESEISTICĂ. ***Colocviu critic***, **București, ESPLA, 1957.** ***Poeți și poezie***, **București, EPL, 1963.** ***Meridiane***, **pagini despre literatura universală contemporană, București, EPL, 1965.** ***Meridiane***, **ediție revăzută și completată, București, EPL, 1969.** ***Panorama poeziei universale contemporane*** **(1900-1950), București, Ed. Albatros, 1972 (antologie; cuprinde, în afară de versuri, studii critice referitoare la creația tuturor poeților antologați).**

PUBLICISTICĂ, ÎNSEMNĂRI DE CĂLĂTORIE . ***Să dăm poporului muncitor produse de bună calitate***, **București, Ed. PMR, 1951 (în colab. cu I. Dragomirescu).** ***Itinerar bulgar***, **București, ESPLA, 1954.** ***Călătorii în Europa și Asia***, **București, ESPLA, 1960.** ***Clujul și împrejurimile sale***, **mic îndreptar turistic, București, Ed. Meridiane, 1963.** ***Remember***, **jurnal de călătorie, București, EPL, 1968.** ***Remember***, **fals jurnal de călătorie, vol. I-II, București, Ed. Cartea Românească, 1977.**

În afară de textele din antologia ***Panorama poeziei universale***, **A. E. Baconsky a tradus** ***Mahabharata***, **ca și scrieri de Salvatore Quasimodo, Carl Sandburg, Jorge Semprun ș.a. De asemenea, a scris prefețe pentru cărți de Tudor Arghezi, Giuseppe Tomasi di Lampedusa, Marina Țvetaeva ș.a. și - ieșind din perimetrul literaturii - pentru albume cu reproduceri după tablourile lui Dumitru Ghiață, Ion Țuculescu, Botticelli. (Comentariile având ca obiect arta plastică au fost publicate, selectiv, în volumul:** ***Itinerarii plastice***, **antologie de Șerban Stati, prefață de Petre Stoica, București, Ed. Meridiane, 1987).**

Ara ŞEPTILICI

Arta defulaţiunii –

Arta defulaţiunii 2

SOARTA a vrut ca, într-un timp în care cei mai mulţi se năşteau nenorociţi ai vieţii, eu să am parte de toate onorurile şi bunătăţile lumii. Dumnezeu m-a dăruit părinţilor mei tîrziu, mult după ce ei nu mai sperau că vor fi răsplătiţi cu o asemenea bucurie, singura care le mai lipsea pe acest pămînt. M-am născut, aşadar, din părinţi nobili la sînge şi la faptă iar copilăria mi-am petrecut-o, aproape toată, între zidurile cetăţii ce adăpostea şi slujea castelului părintesc. Părinţii mi-au fost bunici şi tovarăşi de joacă deopotrivă. Erau atît de copleşiţi de bucuria de a mă avea încît, cu tot rangul lor, nu se sfiau să se ascundă cu mine sub masa mare, rotundă şi acoperită cu mătăsuri grele, venite din îndepărtata Chină. Acolo, la adăpostul ochilor indiscreţi ai slujitorilor, bătrînul meu tată m-a învăţat arta războiului cu soldaţii de plumb, aceiaşi cu care şi el se deprinsese în acest nobil meşteşug. Care mai tîrziu i-a devenit meserie. Eram un copil sensibil, cînd atingeam soldaţii de plumb mi se părea că ating însăşi îndepărtata copilărie a tatălui meu. Şi tot acolo, vîrstnica dar încă semeaţa mea mamă mi-a desluşit meşteşugul tarotului, obicei care m-a ferit mai tîrziu de multe primejdii, aşa cum veţi putea vedea în rîndurile ce urmează. Şi încă acolo, sub faldurile generoase din mătase grea de China, fratele meu de lapte Radu m-a iniţiat în versificaţia cu ritm şi rimă, meşteşug în care, pe la 16 ani ajunsesem să-l depăşesc, atît de repede mă deprinsesem să găsesc slova cu rimă rară. Iată, spre pildă, primul meu poem: "Un poet plin de melancolie/ Purta într-o zi un pachet/ Avea păr ca de păpădie/ Iar în pachet avea un sterilet." Cum mă dovedisem plin de calităţi, căci eram deopotrivă de înzestrat şi pentru ştiinţele exacte şi pentru les belles artes, părinţii m-au lăsat să mă dezvolt firesc, fără să caute să-mi impună cu tot dinadinsul ceva ce ar fi fost contra naturii şi înzestrărilor mele naturale. Astfel am dobîndit o solidă cultură în care ştiinţe aparent opuse se îngemănau perfect alcătuind un echilibru dinamic plăcut vederii şi auzului. Eram ca peştele în apă printre savanţii care mişunau cu grămezile la curtea tatălui meu, căci era un fel de Mecena, un adevărat protector al artelor.

Oh, Doamne, cu cîtă bucurie priveam în ochii plini de bucurie ai bătrînei mele mame în serile cînd, încercuit de cele mai luminoase minţi ale regatului răspundeam oricărei întrebări în ditirambi spontani.

În vremea aceea, tovarăşul şi fratele meu de lapte Radu fusese luat în armată din proprie iniţiativă. Reuşise, însă, să dezerteze, graţie ajutorului sfînt al unei minunate femei, stareţă la o mănăstire din apropierea frontului. Se văzuse nevoit, ca să scape de judecata şi de condamnarea sigură a tribunalului militar, foarte draconic la vremea aceea, să-şi caute adăpost într-un iglu din îndepărtatele ţinuturi arctice. Regulat ne scriam, deşi democraţia fusese între timp strangulată de şarpele roşu. Eu eram încă recunoscut ca fiu al tatălui meu, chiar dacă asta tindea să devină un handicap. Dar să nu anticipez. Nu am fost niciodată de acord cu fratele şi tizul meu Radu, căci mă cheamă, vai, Radu, că nu există poveste pură, că fiecare poveste cuprinde în sine o alta. Petreceam ore în şir sub masă discutînd în contradictoriu acest aspect al artei naraţiunii.

În ziua cînd am împlinit 18 ani părinţii mei mi-au făcut-o cadou pe Cristina. Să-mi fie logodnică apoi soţie legiuită. Fata îmi fu dragă din prima. Era o brună minionă cu talie vesperidă şi-un aer de silfidă în ochii lunecoşi. O piele marmoreană şi degetele lungi, o gură de mărgeană, obrajii sulfuroşi (dar să nu anticipez). Radu a îndrăgit-o şi el, poate la fel de mult ca mine. Şi aşa a început sfîrşitul tovărăşiei noastre. Bolnav de dragoste pentru cea care, pe parcurs, îmi devenise soţie, apoi deveni mamă, s-a înrolat voluntar. Soarta lui fu nenorocită. A căutat-o toată viaţa în toate femeile cu care a avut de-a face, într-un fel sau altul. Pînă şi în biata stareţă de la Cernica a văzut un alt chip al Cristinei. Ah, cît s-a înşelat! Dar să-mi continuu istorisirea. Tihna căminului nostru fu tulburată întîi de moartea tatălui meu apoi, la cîteva luni, a celei mai iubite dintre mame, răpusă de durere după cel drag. N-au apucat să-şi vadă nepoata decît ca pe o protuberanţă a burţii Cristinei. Adela se născu într-o luni la amiază: soarele şi luna i-au ţinut cununa deşi era doar un boţ de humă. Primul cuvînt pe care l-a rostit a fost Radu. Ciudat, pentru că, altminteri n-a spus R pînă pe la 7 ani. A spus Radu la toate lucrurile, acţiunile şi fiinţele terminate într-o consoană: cocoş, urs, lup, scaun, pat, palton, pantof, creion, caiet, ceas, pămînt, păr, cuvînt, frumos, băiat, lung, slab, gras, am, sînt, rahat, deşi încercam s-o creştem ca pe nepoata bunicului ei. Acum am obosit, ochii-mi lăcrimează de la lumînare, dar mîine am să vă povestesc călătoria mea de nuntă cu Cristina la Paris între cele două războaie cu vaporul.

Art def 3

NE-AM CĂSĂTORIT la 4 iulie, ziua independenţei Statelor Unite. Poate de aceea am iubit amîndoi ţărmurile îndepărtate. Dar vai, nu ştiam, biet de mine, că în chiar luna de miere, ne vom întîlni cu cel care, din frate de lapte mi-a devenit apoi cel mai mare duşman. Şase luni între gheţurile veşnice nu i-au fost deajuns să-l scape de arsura provocată de Cristina. Eram nedespărţiţi la vremea aceea, eu şi Radu. Ecourile războiului nu ne îngrijorau, deşi frontul se apropia periculos de mult de noi. Numele şi poziţia tatălui meu erau suficiente argumente ca nimănui să nu-i treacă prin cap să-mi propună măcar să plec. Oricum, toată lumea ştia că tatăl meu avea alte planuri cu mine decît să-mi rişte pielea într-o campanie militară de rahat doar de dragul prestigiului, al poziţiei sociale şi al legăturilor internaţionale, de rahat şi ele. În plus, altul mama nu mai putea face, cu toate eforturile curţii sau ale lui Dumnezeu. Ca şi Elisaveta, mama lui Ioan Botezătorul, se străduise 30 de ani ca să mă conceapă. Cît îl priveşte pe Radu 2, era suficient să-i arunc tatei o singură vorbă. Bătrînul îl preţuia mult pentru talentul lui de versificator, cu toate că, în ultima vreme îmi repeta des că menirea profesorului este să se lase întrecut de elevii săi. Oricum, pe Radu 2 l-a durut în cur că pusesem atîtea vorbe pe lîngă taică-miu pentru un amărît ca el. A uitat cîte făcusem pentru el şi ai lui, şi, aducîndu-şi aminte aşa, dintr-odată, că nu e decît un fiu al poporului său, s-a înrolat voluntar. La faza asta chiar că nu mai aveam cum să-l ajut. Goujat. Dar tot nu mi-am putut lua mîna de pe el de tot. De parcă am fi fost legaţi ombilical.

Dar să revin la seara de mai sub tei la malul lacului cu nuferi de catifea gălbuie.

Cristina purta o rochie involtă de muselină roz şi părul negru îi cădea în valuri pînă sub şoldurile înguste. Era o îndrăzneală pentru vremurile acelea să vii aşa, ca să-l cunoşti pe cel care ţi-e destinat spre cununie. Mai mult decît atît, la un moment dat îi intrase ceva în ochi, probabil una din micile gîze ce roiau în jurul festinului regal, cunoscute popular ca muşte bețive şi, pînă ce unul dintre noi să înţeleagă cauza, am asistat neputincioşi la grotescul spectacol al unei Cristine ce făcea cu ochiul oricui se nimerea. Şi, pentru că semnificaţia gestului ei o umplea de ruşine şi o făcea să sîngereze pe dinăuntru, sorbea adînci înghiţituri dintr-un pahar plin tot timpul cu minunatul nostru Bohotin privind fix în fundul lui în care începuseră să se rotească peştişori aurii şi meduze gelatinos transparente, ca şi alte vietăţi ale adîncurilor, tulburate la timpi neregulaţi de boabele mai sărate ca lichidul vieţii lor ale lacrimilor ei. Mult mai tîrziu mi-a spus că nu şi-a dat seama prea bine cu care dintre noi trebuia să se mărite. Cred, totuşi, că nu l-a preferat nici o clipă pe celălalt Radu, mic la stat, cu un smoc de păr cînepiu şi cam rar, cu ochi broscoizi în care doar ea putea citi inteligenţa şi sensibilitatea, cu aerul lui umil de profesoraş tolerat.

Eu, dimpotrivă, sînt un bărbat înalt, brun, cu ochii adînci şi negri, sprîncenele mele frumos arcuite dau seama desluşit despre originea mea nobilă, făcînd o discretă corespondenţă cu arcadele primului castel construit de către unul din bărbaţii familiei, după cum mersul elastic şi drept povesteşte despre istoria noastră de călăreţi războinici, pe cînd mîinile albe cu degete lungi şi subţiri amintesc de talentele de muzician moştenite de la nobila mea mamă.

Radu 2, în schimb, îngrămădit şi crăcănat pe deasupra, fără nici o culoare, cu palmele mîinilor prea late, apucătoare, trădînd o transcendenţă de mînuitor al lopeţii, de labă tristă. În plus, în seara aceea, nebărbierit de o zi, avea un aer scofîlcit şi nevolnic.

Dar cît de delicat din partea Cristinei să nu întrebe pe nimeni, să se lase chinuită de hărţuielile îndoielii că acela i-ar putea fi cel sortit, să îngăduie mîinilor lui de ţapinar să o strîngă la piept în timpul dansului, să-i sărute obrazul zgrunţuros la sfîrşit, oh, cu cît mai mult am iubit-o cînd i-am aflat chinul! Fireşte, eu nu am observat nimic.

Eram curat, prea curat ca să-mi bănuiesc cel mai bun prieten. Dimpotrivă, i-am privit tot timpul cu bucurie: plimbîndu-se pe sub coroanele grele de floare ale teilor înfloriţi şi intens mirositori; gestul stîngaci cînd a luat-o de mînă m-a umplut de nădejde: îl ştiam ursuz şi împiedicat; cînd a invitat-o la dans aproape că am rîs, prietenul meu refuzase sistematic lecţiile de dans, cu toate că îl invitasem în repetate rînduri la orele mele de două ori pe săptămînă cu Nureev care era prieten cu tata. Dansa foarte bine. De parcă s-ar fi tras dintr-un trib cu mişcarea şi graţia în sînge. Simţea ritmul ca un animal.

Cu cîtă speranţă aproape năroadă şi lumină în suflet mă gîndeam la zilele ce vor urma cînd, toţi trei călări pe biciclete vom cutreiera luncile înverzite din vecinătatea castelului părintesc. Imaginam picnicuri la marginea drumului şi a lacului încărcat cu nuferi galbeni, pigmentate de concursurile noastre de poezii şi limericksuri la care eram ne-ntrecut. Mai tîrziu mi s-a întîmplat să-i dau diverse lecţii Cristinei. Ceea ce nu mi-a reuşit niciodată a fost să o atrag sub faldurile bogate ale mesei din sufragerie împreună cu soldaţii de plumb ai copilăriei mele. I-am explicat că aceasta este o lecţie esenţială dacă vrea să priceapă odată pentru totdeauna dedesubturile vieţii de curte. Zadarnic. Avusese prea mulţi soldaţi în familie şi toţi o sfîrşiseră prost. Simpla lor vedere îi provoca spasme de plîns din care n-o mai puteam scoate cu nimic. Poate de aceea s-a înrolat Radu voluntar. Şi poate tot de aceea a dezertat. N-o să ştiu niciodat'. Pentru că, pe de altă parte, ceea ce într-o situaţie îi făcea foarte rău, în alta îi făcea foarte bine. Era absolut imprevizibilă, niciodată acelaşi stimul nu avea acelaşi rezultat. Era moartea ştiinţei.

Cristina îmi fusese dăruită drept recompensă că încununasem existenţa bunilor mei părinţi. Înţelegeam asta foarte bine. Nu puteam să mă mint. Şi nici pe ea. Dar puteam face foarte mult astfel încît viaţa să ne fie o veşnică lună de miere. Nu vroiam o căsnicie în

Dublul

adevăratul sens al cuvîntului, ştiam care este a doua ei etapă, nu vroiam asta cu orice preţ. O văzusem pe mama ţinînd proteza piciorului tatei în timp ce acesta făcea pipi. Ştiam că asta este dragostea. Nu vroiam asta.

De aceea era imperios necesar să vină cu mine sub masă. Acolo aş fi învăţat-o tot ce trebuia să ştie ca să trăim o veşnică lună de miere. Din punctul meu de vedere, n-am nimic a-mi reproşa. Apoi, mi-am dat seama că acesta este un joc al solitudinii. Oricare joc aparţine solitudinii, de fapt. Paradoxal, chiar jocurile în grup sînt expresii ale solitudinii împreună. Mă simţeam un caraghios, un infantil, pentru că numai sub masă ar fi înţeles înţelesul adînc al jocului. Era un fel de coborîre în abis, un rit de iniţiere. Dar n-ai cum parveni la iniţiere decît după anumite probe. Oricît, şi oricum i-aş fi explicat, în alt loc decît sub masă, ce paradis este sub masă, n-ar fi priceput. Dar astea sînt consideraţiuni pe care le pot face deabia acum, după consumarea experienţei. Atunci m-am simţit lovit în inocenţa mea. Nimeni, niciodată, nu mă lovise, nu mă jignise, nu mă înfruntase. Nimeni nu-mi spusese că inocenţa e rea. De fapt, cred că nici nu ştiam prea bine ce-i aia. Niciodată pînă la Cristina nu mă îndoisem că ceea ce făceam eu sub masă ar putea fi rău, dezgustător, greţos, reprobabil şi împotriva moralei. Dimpotrivă, trăiam cu sentimentul că acolo e raiul, că e un spaţiu departe de războaiele de-afară şi de ororile lor. Şi-acum cred la fel. Dar Cristina m-a jignit, m-a făcut să mă simt prost. Firește că reacţia mea naturală la acest refuz total al ei a fost să mă protejez într-un fel, să mă apăr. Neavînd nici un fel de experienţă de viaţă, comportamentul meu ulterior a fost unul voit neinocent. Mi-am refuzat orice atitudine inocentă. Iar inocenţa la mine era firescul.

Călări pe biciclete, ei doi în faţă. Rămas mult în urmă eu, vrăjit de o salcie plîngătoare în formă de pescar. Mai încolo, o scorbură în care ghinde uscate puteau fi înşiruite în plutoane uscate şi plutoane verzi. Plutoanele verzi învingătoare, căci eu sînt un om tînăr. Chiar dacă, uneori gîndesc că, de fapt, sînt bătrîn cît lumea. Ea, într-o rochie albastră de mătase, care, bătută de vînt îi lasă picioarele goale. Eu sînt în scorbură acum, mai am puţin şi cîştig împreună cu armatele mele, bătălia pentru Prut. Blestemată fie naşterea nobilă. De ce Dumnezeule nu sînt eu Radu şi Radu eu? Ei i-aş fi umflat cauciucurile la bicicletă. I-aş fi suflat în jigleorul de ralanti, i-aş fi adus din piaţă pătrunjel şi uneori sparanghel. Nici măcar nenorocitul ăsta de picnic nu-mi poate tihni. Dar aici, în peşteră, ne-ar putea fi bine. Am putea veni aici în fiecare zi, în fiecare după amiază după ora de dans cu Nureev. L-am putea aduce şi pe Nureev. Sînt sigură că ei i-ar făcea plăcere, fetele din familii fără blazon sînt snoabe, vorbesc mereu de familia bună din care vin ele şi ce importantă este educaţia familiei pentru om. Aici, în scorbură, mi-e cu adevărat bine, mai ales că, de data asta ştiu că mi-e bine, chiar dacă afară, în cealaltă lume, o aud, pentru prima oară pe ea strigîndu-mă pe nume. Cînd strigi un om pe numele mic înseamnă că îl simţi. Cînd strigi, chemi. Şi oglindeşti. Niciodată cînd faci dragoste nu-l strigi pe celălalt pe numele de familie. Sau Majestate. Singur în peşteră nu pot învăţa nimic în plus faţă de ceea ce am învăţat sub faldurile feţei de masă. Aici este locul de învăţătură unde voi veni însoţit. Aici o voi aduce pe Cristina şi o voi pune să mă-nveţe tot ce ştie. Oare ce ştie Cristina? Nimic. Cristina nu ştie nimic. În schimb, în peşteră cu Nureev ar avea un sens. Eu nu cred că Dumnezeu şi-a lăsat sămînţa atît de tare la vedere fără să-şi înzestreze copilul iubit cu o fărîmă din lucrurile care nu ne sînt date nouă, muritorilor de rînd.

Versuri pentru Bob Dylan pentru ca el să facă muzica

Puiul 1

am să folosesc puiul ăsta fiert
la sandviciuri, zise ea, după ce,
de dimineaţă, sîmbătă, cu noaptea-n
cap ca niciodată se trezise să cumpere
puiul să-l facă supă şi pilaf.
Visase puiul,
era un pui mic şi alb,
deja sortit morţii
deja înveşmîntat
în culoarea îngerilor.

Puiul 2

Venise acasă cu puiul învingătoare,
era Demetra
care-şi găsise fiica
era Cronos care-şi salvase ultimul
dintre fii nemîncîndu-l
era Natura căreia-i vine-mai
să ningă şi se abţine
în ultimul moment.
Era Ea care-aducea
puiul în carcasă acasă.

Puiul 3

Era bucuroasă şi din cauza asta
era frumoasă. Ce visase
se-ntîmplase: puiul era, în carcasă,
la ea în plasă.
Puiul în carcasă nu e un pui ca
toţi puii.
El este un pui căruia nu i se permite
să rămînă cînd e mort, crăcănat.
Carcasa îl strînge tot
în jurul şirei spinării.
Aripile sînt la locul lor, pe piept.
Picioarele, fără ghiare, la locul lor,
pe piept.
Gît n-are
nici cap nici cur.

Puiul 4

Dar ea era atît de bucuroasă
încît nu mai conta cum era puiul
în carcasă.
Era un pui în carcasă şi-atîta tot.
Era frig în casă
Şi ea a venit şi s-a lipit toată de mine
sîmbătă dimineaţa de parcă ar fi fost
sîmbătă seara spre noapte.
Ea era rece.
Eu eram fierbinte.
Mi-a spus sînt bucuroasă.
De ce, am mormăit.
Fiindcă ţi-am cumpărat pui în carcasă.

Puiul 5

M-a trezit din somn de tot,
trăia o dramă, puiul, înainte de-a
deveni
orice, ce vroia el însuşi să devină,
asta era clar dinainte de-a fi carcasă,
puiul trebuia botezat.
Dar pentru asta trebuia să decidem
dacă
era Pui sau Puicuţă. De-ar fi fost Pui
s-ar fi numit, natural, Radu. De-ar fi
fost
Puicuţă, Adela.
Trebuia băgat cuţitu-n el, oricum.
Ea n-a putut decide, eu nu puteam
băga
cuţitu-n mine.
El se numi Adela.

Puiul 6

Odată botezat, Adela fu aşezat
creştineşte,
pe spate, gol-goluţ.
Ţi-era mai mare mila să te uiţi la ea
aşa,
neajutorată, fără cap şi gît, fără ficat,
rinichi, splină, bilă, vezică biliară,
maţe, rînză.
Aşa, în starea asta,
Ar fi putut-o chema oricum.
Fiersese-o oră-n apă şi suc propriu
Şi i se desfăcuseră picioarele
Îşi întinsese şi aripile
Stătea aşa, pe spate, pe-o scîndură de
lemn
de brad. Eu eram deasupra,
Cu cuţitul ca sabia lui Damocles, să-l
tai.
Şi dintr-o dată, mi-am dat seama, că
nu
puteam, pentru nimic în lume.
Puteam, în schimb, orice altceva.
O vreme, am rămas suspendat
Între neputinţa de a o tăia
Şi putinţa, cu totul nouă şi de aceea
infinită
De a face orice altceva.
Nu ştiu cît am stat aşa
dar în timp ce stăteam simţeam
Că trăiesc bergsonian. O clipă, cam cît
ţine o zbatere de geană,
M-am gîndit să-i schimb numele.
Pentru că într-un timp bergsonian
Pe pui trebuia să-l cheme Janvaljan
Foşgănian.

Puiul 7

Eram încă suspendat, deci în timpul
bergsonian,
Cînd m-am scuturat brusc
Şi mi-am zis, cum adică Foşgănian?
Ce legătură poate avea Adela mea,
Puiul meu nud, alb, crăcănat şi
neajutorat
Cu fiinţa aceea neagră şi păroasă?
Nici una.
Pe de altă parte, cum stăteam
suspendat
În timp, m-am gîndit că, bergsonian,
Trebuie profitat de Foşgănian.
El luă cuţitul în mîna lui neagră,
păroasă,
polineziană. Şi i-l înfipse fix acolo
de unde-i lipsea o pană. Merse mai
departe, şi-i dizlocă puiului aripa.
Puiul zbătea din cealaltă disperat şi,
atunci, m-am simţit, trebuia, bărbat.
M-am dus la Foşgănian şi i-am zis bă,
Foşgănian, ce cauţi tu în timpul MEU
bergsonian, cu cuţitul MEU, deasupra
aripei puiului MEU, nu vezi că l-ai
rănit, boule, i-ai tăiat o aripă? hai,
huşcheală, pînă nu-ţi trag un şut în
tîrtiţă, într-un tempo normal, care ţine
cont de legile: 1) inerţiei; 2)gravitaţiei; 3) a lui Arhimede; 4) transferului de căldură; 5) a lichidelor cu ţevi
care comunică; 6) a dusului-întorsului,
deci a tangoului. ■

Fragmente de roman

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Păstorul crimelor

Ovidiu Iuliu Moldovan în „Tamerlan cel Mare" – Teatrul Național

DE CURÎND, Teatrul Național din București a avut premiera cu spectacolul "Tamerlan cel Mare" de Marlowe în direcția de scenă a lui Victor Ioan Frunză, decorurile și costumele purtînd semnătura Adrianei Grand iar muzica originală fiind compusă de Aurelian Octav Popa. După "Marat-Sade", "Cruciada copiilor, "Ghetou", "Satyricon", "A douăsprezecea noapte", "Tom Paine", "Istoria comică a magului Faust", Victor Ioan Frunză se oprește asupra unui text amplu care vorbește despre putere și despre dictatură, despre un lung șir de crime și de orori făcute de dragul puterii, despre jocul aberant și înspăimîntător al lui Timur-Lenk. Cruzimea și voluptatea puterii, lipsa de scrupule, de orice natură, presară tot drumul triumfal al lui Tamerlan, cel care ajunge să se creadă substitutul Divinității. Adevărul faptelor istorice este modificat de Marlowe care dă piesei o exaltare plină de grandios, de monumentalism, spațiile sînt largi, defilează trupe și coruri, se aud tobe și împușcături, defilează care alegorice.

Toată această atmosferă conținută de piesa lui Marlowe devine punctul dominant al spectacolului, accentul căzînd în mod evident pe monumental și grandios. Măsura demenței lui Tamerlan se poate măsura și prin dimensiunea pe care i-o dă în text autorul și pe scenă, regizorul. Dacă în "Istoria magului Faust" miza este cunoașterea, aici țîșnesc, ca într-o cascadă, ambițiile, mirajul puterii, al războaielor , orgoliile, setea de sînge, o parabolă bine dezvoltată a ororii atotputernice dirijate de Tamerlan. Scenele se succed, una după alta, povestind povestea suveranului Tamerlan cel Mare, Tamerlan cel lacom, însetat de cuceriri, un fel de Don Juan ale cărui victorii se numără în ținuturi, figuri istorice, morți, învinși. O lipsă de echilibru a textului, mult prea discursiv, construit astfel, se resimte însă și în spectacol. Ritmul trenează, în special în prima parte, sînt timpi morți, cortina se ridică și se coboară doar pentru a marca succesiunea scenelor. De multe ori, tensiunea și emoția lipsesc, rămînînd în prim-plan realizarea rece, tehnică în care redundanța anumitor elemente folosite - efecte scenice, lumini - devine obositoare și nu este acoperită în plan estetic. Nenumărate coruri, oști care apar pe scenă nu-și fac simțită forța decît prin număr, doar un impact vizual, nu și unul artistic. Poate o strîngere a textului ar fi imprimat spectacolului o dinamică internă, nuanțată, și nu una exterioară, decorativă. Așa cum spuneam și altă dată, stilul baroc al lui Victor Ioan Frunză se recunoaște din plin și atinge în "Tamerlan cel Mare" un vîrf, fără să fie, însă, forma cea mai împlinită a realizărilor sale. Momente bune, pe de altă parte, au forță și emoționează: monologul lui Baiazid din partea a doua, capturarea și închiderea într-o cușcă de forma unui glob pămîntesc al cărui singur stăpîn este Tamerlan, aparițiile lui Calyphas, mezinul lui Tamerlan, și relația lui plină de căldură cu captiva Olympia (Mihaela Rădescu), agonia lui Tamerlan după moartea iubitei sale Zenocrate.

Protagoniștii sînt nume importante ale teatrului românesc: Ovidiu Iuliu Moldovan, Maia Morgenstern, Leopoldina Bălănuță, Florina Cercel, Gheorghe Visu. Cu toate acestea, nu se ating performanțe remarcabile. Doar în partea a doua a montării, în care se înregistrează o creștere evidentă, actorii reușesc să nuanțeze, să individualizeze personajele, să folosească variat mijloacele de expresie. Dacă în partea întîi Ovidiu Iuliu Moldovan - *Tamerlan cel Mare* - își construiește personajul linear, impresionînd prin timbru-i binecunoscut, spre final, eroul său capătă o dimensiune cu totul specială, stările pe care le traversează sînt emoționante, succesiunea lor înseamnă trecerea rapidă de la un registru la altul. Gheorghe Visu în *Baiazid,* secondat tot timpul de Florina Cercel în *Zabina,* soția lui, realizează unul din rolurile sale importante, echilibrat, estompînd ridiculizarea exagerată din text a acestei mari figuri. Și Maia Morgenstern *(Zenocrate)* și Leopoldina Bălănuță *(Oracolul)* rezolvă cu siguranță exaltarea, iubirea și durerea iubitei lui Tamerlan sau tonul premonitor, tonul unei povești pe care *Oracolul* o spune. Deși foarte tînăr, Balász Attila s-a maturizat artistic extraordinar, și asta datorită colaborărilor sale cu Victor Ioan Frunză de la "Tom Paine", încoace. În *Calyphas,* Balázs Attila, deloc inhibat de numele și experiența celor cu care joacă pe scenă, se impune prin puritatea, forța și acurateța manierei interpretative, de la început pînă la sfîrșit, rolul său fiind o reușită indiscutabilă a spectacolului.

Ca și în "Ghetoul" lui Joshua Sobol, și în "Tamerlan cel Mare" ampla scenă a naționalului bucureștean este exploatată la maximum: trape suie și coboară, formează trepte sau hăuri, se transformă în plan înclinat, în tribune prin care se preaslăvește numele lui Tamerlan sau al marelui Baiazid, marele învins. Coloane fosforescente, doi sori imenși, pînze albe, roșii și negre marchează spațiul de joc - un spațiu în care se confruntă două figuri - Tamerlan și Baiazid - un spațiu al luptei, al crimei, un spațiu aproape apocaliptic în care moartea pîndește de peste tot, veșnic nesătulă. Muzica originală a lui Aurelian Octav Popa anticipează prin structura melodică natura tensiunii și a conflictelor din diferite scene, leagă prin leit-motivul său muzical altele, fiind un suport continuu care marchează planurile de pe scenă. Muzica este interpretată bine de o orchestră de 40 de instrumentiști. Costumele Adrianei Grand, spectaculoase în sine, sînt lucrate pînă în cele mai mici detalii, rafinate și consistente în semnul teatral pe care-l poartă, marcînd o nouă etapă artistică a scenografei.

Deși cu cîteva momente pline de originalitate, "Tamerlan cel Mare" al lui Victor Ioan Frunză nu se ridică, din păcate, deasupra "Ghetoului" sau al "Satyriconului".

■

P.S.: În nr. 1856 al cotidianului "Adevărul", Cristian Tudor Popescu, în articolul "Teatrul românesc are nevoie de pisici moarte", scrie un pamflet injurios și delirant la adresa spectacolului mai sus discutat, care nu are nici-o legătură cu teatrul ca formă de artă și mesaj de civilizație.

DANS

O nouă companie de dans contemporan

TOATE regimurile totalitare europene ale acestui secol nu au agreat curentele de artă modernă și, în final, le-au făcut să dispară din spațiul controlat de ele. O prea liberă manifestare a personalității însemna ieșirea de sub control. În Germania nazistă ca și în Rusia stalinistă, artiștii aparținînd acestor curente, dacă nu s-au expatriat, au încetat să mai creeze. Tablourile avangardei ruse au fost surghiunite în depozitele muzeelor, pînă la sfîrșitul anilor '80, fiind doar marfă de export la Expoziția de la Paris din 1979, iar mari personalități ale dansului expresionist german, cum a fost Mary Wigman, au încetat să mai apară pe scenă pînă la încheierea războiului.

În România epocii comuniste nu au existat companii de dans contemporan recunoscute și susținute oficial, dar au fost tolerate mici formațiuni cu apariții sporadice, care dădeau spectacole neconvenționale, creații ale unor împătimiți ai dansului, nefinanțate de nimeni și găzduite vremelnic pe cîte o scenă de teatru sau în muzee. Ca orice manifestare umană ținută prea mult timp în chingi, dansul contemporan cunoaște astăzi, la noi, un fenomen de explozie, ca urmare a aparției, după 1989, a unui climat mai deschis, mai prielnic, și datorită contactelor numeroase și directe cu școala contemporană de dans francez.

Fenomenul a debutat prin crearea, de către Ministerul Culturii, încă din 1990, a două companii *Orion* și *Contemp,* ulterior și a *Centrului de expresie artistică* de la Teatrul Odeon, deja o dizidență față de compania *Orion,* după care divizările și desprinderile au continuat în lanț - tot din compania *Orion* provenind și inițiatorii grupului *Marginalii* - și continuă pînă în prezent. Ultimul născut este *Studioul DCM,* creație a dansatorului și coregrafului Cosmin Manolescu, care, cu doi ani în urmă, era unul dintre fondatorii grupului *Marginalii.* O nevoie acută de manifestare a propriei personalități, care nu mai tolerează în preajmă și alte viziuni artistice, chiar dacă ele sunt înrudite, pare a fi motorul acestor desfaceri de companii și creări de noi grupuri coregrafice. Dincolo de orice judecată de valoare, fenomenul în sine merită toată atenția.

„Incursiuni" – coregrafie: Cosmin Manolescu; dansează: Rodica Geantă și Cosmin Manolescu; saxofon: Cristian Soleanu; clape: Mircea Tiberian

Studioul DCM a debutat în luna aprilie cu spectacolul *Incursiuni,* prezentat la Institutul Francez din București, fapt de asemenea semnificativ, fiind produs de respectivul Institut, de Fundația MultiArt și de Programul ECUMEST. Muzica și coregrafia, ambele prezentate pe viu, au avut o pondere egală în desfășurarea spectacolului. Mircea Tiberian, pianist și compozitor și Cristian Soleanu, saxofonist au susținut partea muzicală a spectacolului de foarte bună calitate, iar creația coregrafică a lui Cosmin Manolescu a fost interpretată de autor și de partenera sa, Rodica Geantă, ambii buni dansatori, cu o frumoasă plastică corporală.

Calupuri întregi de mișcare erau bine structurate de coregraf și interpretate de dansatori, dar tema spectacolului *Incursiuni"...* în viața unui cuplu, împărțit între dragoste, singurătate și violență" nu a fost acoperită decît parțial. Adică, singurătatea era pe deplin sesizabilă, violența era și ea resimțită pe alocuri, dar dragostea - în profunzime liantul oricărui cuplu - era vag întrezărită și mai mult mimată.

Întreaga generație a tinerilor coregrafi români, apărută după 1989, este puternic marcată de un aer de dezabuzare, care acționează asupra lor cu tirania unei mode, pe care tinerii coregrafi nu o pot depăși, deocamdată cel puțin. Ei nu se socotesc suficient de moderni dacă nu se arată destul de blazați și de apăsați de absurdițățile vieții. Atmosfera a fost preluată de la colegii francezi, singurii coregrafi invocați, de altfel, ca mentori de către Cosmin Manolescu, deși deschiderea sa către modernitate s-a petrecut în cadrul companiei *Orion,* alături de Miriam Răducanu, Raluca Ianegic și Ioan Tugearu. Numai că nici unul dintre creatorii francezi, prezenți în ultimii ani pe scenele românești, nu a fost atît de monocord, la fiecare dintre ei întîlnind și dragoste de viață și umor și gingășie. În același timp, singura șansă a tinerilor coregrafi români de a nu se pierde în anonimat este să-și regăsească rădăcinile culturale, căci în concertul universal al artei sunt consacrați numai aceia care vin cu o notă proprie.

Liana Tugearu

CINEMA

...vai de picioare!

TE ÎMPIEDICI de ele la tot pasul. Sînt zeiţele sfîrşitului de mileniu. Vestale ce-şi schimbă costumaţia la fiecare ieşire din scenă. Numele lor e pe buzele tuturor, iar bărbaţii (vai, nenumăraţi!) adorm cu imaginea lor în gînd. Masculul insignifiant priveşte în racursi, din perspectiva unui ignobil broscoi, nimfele zburdalnice care se leagănă pe ritmul fascinant al melodiei celebrităţii.

Sînt... top modelele! Manechinele! Fetele care mănîncă dimineaţa o frunză de salată şi seara răbdări prăjite, pentru a îmbolnăvi de gastrita invidiei colegele de sex mai puţin dăruite fizic de către Marele Croitor.

Le idolatrizează copiii înţărcaţi cu audiovizual, care au supt în loc de sfîrc matern tastele televizorului şi s-au dat uţa în scaunele show-biz-ului în loc de copaia tradiţională.

Un coleg de maşină de scris, dl. Patrick Besson de la *Le Figaro Magazine* delirează în stil eseistic galic pe marginea noului mit, *Top modelele - sfintele timpurilor moderne?* Autorul vede în aceste fiinţe "perfecţiunea feminităţii pe pămînt", "reprezentantele terestre ale păcii, liniştii, salvării". Fetele acestea nu practică o meserie, ci un apostolat. Abstinenţa lor este similară cu asceza. Famelice, au halucinaţii. Programul sever nu le permite să aibă o viaţă personală normală şi ele ar fi - simpatică definiţie - "semi-virgine". "Cînd ar mai avea timp să facă şi amor?"

În casetă separată, redacţia plusează: "sfinte, martire aproape, reprezintă perfect religiozitatea lumii moderne. Top modelele sînt nişte călugăriţe carmelite fără harul dialogului." *(Le Figaro Magazine*, dec. 1995) Iată în sfîrşit un sîmbure de adevăr. Situaţia devine însă dramatică atunci cînd carmelitele d-lui Besson se încăpăţînează să deschidă gura. Conştiente că gloria de top modele este efemeră, fetele care se echipează mai repede decît un răcan la alarmă generală se decid să devină staturi la Hollywood.

Cindy Crawford este un asemenea trist exemplu. Domnişoara Pepsi a confundat ecranul cu cabina de probă şi cinematograful cu spoturile comerciale. Super modelul a cărui imagine este mediatizată prin afişe publicitare ce-i compară super corpul cu super sticla de răcoritoare, s-a lansat într-un joc de copii, *Fair Game*, care se vrea pilduitor pentru maturi: *Atracţie explozivă* sună traducerea românească.

Prietenilor prost inspiraţi, adică Joel (Silver - producătorul) şi William (Baldwin - actorul), nu le-a fost prea greu să o convingă pe Cindy să joace într-un film. În fond, durata reprezentaţiei era aceeaşi cu cea a unui defileu de modă. Probabil că acesta ar fi fost o reuşită dacă rolul ar fi fost un contre-emploi, distribuind "super ambalajul" adorat de milioane, într-un horror care nu punea multe probleme de dialog. Carenţele actoriceşti ar fi fost rezolvate de machiaj şi de costumaţie; pelerine îmbibate de sînge, de exemplu, dar neapărat scurte pentru a da posibilitatea spectatorului-plătitor să se bucure de unicul spectacol de care este capabilă Cindy Crafword.

Atracţie explozivă este povestea unei avocate din Miami urmărită (din raţiuni care rămîn destul de obscure chiar şi în finalul filmului) de super-ucigaşi evadaţi din filmele seriei Bond. Spre deosebire de poveştile agentului 007, acest Münchausen al filmului de acţiune, trama din *Atracţie*... este stupidă în primul rînd pentru pretenţia de a fi luată în serios. Kitsch narativ adică.

Traducerea românească a titlului este însă foarte reuşită: e vorba de o atracţie explozivă deoarece eroina este aruncată în braţele unui poliţist (Baldwin) de o explozie. Şi fata acolo înţepeneşte. Baldwin pare totuşi că regretă spre final, amintindu-şi de clipe mai bune, cum ar fi cele petrecute în braţele lui Stone, în *Sliver*. Cel puţin acolo era mai cald, mai comod şi aveau şi televizoare la îndemînă. Iar Sharon are - pe lîngă talentul de a-şi scoate cu uşurinţă lenjeria intimă la resturant, pe sub masă - şi talent actoricesc. Un accesoriu inexistent la ambalajul Crawford.

Nu luaţi rîndurile de mai sus drept un sfat de a nu vedea filmul. *Atracţie explozivă* face toate paralele. O secvenţă mai proastă ca aceea în care Cindy seduce un puber cu coşuri nu vă va fi dat să vedeţi prea curînd. Nici măcar în cinematografia românească. Şi noi nu producem 400 de filme pe an. Aici vroiam să ajung: ei îşi permit!

Lucian Georgescu

Cindy Crawford în *Atracţie fatală*

Atracţie explozivă, prod. SUA 1995; scenariul: Charlie Fletcher; regia: Andrew Sipes; cu: Cindy Crawford, William Baldwin; distribuit de Ecran XXI.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

O, tristă Tzara...

ÎNTR-O lume iremediabil dadaistă, fără sintaxă şi cu logica sfărîmată, în care guvernanţii sînt un fel de mamoşi ce răsucesc forcepsul în pîntecul naţiunii pentru a mai scoate cîte un geniu mic şi apolitic, dar zglobiu şi, la urma urmelor, uşor educabil, cu nunţi somptuoase şi trene ţesute din materie stelară, special amenajate pentru a polei maidanele pe care fată cîinii nimănui şi se zbenguie bacilii lui Koch, pentru a mai arunca un văl, uşor ca respiraţia unui crin şi alb ca obrazul aceluiaşi, peste ochii tot mai numeroşilor iubitori de feerii, de tobă-mozaic şi de coaste afumate, numai bietul Tristan Tzara a avut parte de liturghii academice, rememorări posomorîte şi disertaţii pline de tact şcolăresc de parcă n-ar fi fost vorba despre diavolul incongruenţelor, vestitorul apocalipsei muzeelor, dătătorul cu flit prin reşedinţele prozodiei etc. etc. etc., ci despre a nu ştiu cîta aniversare de la punerea în scaun a Patriarhului Ecumenic de la Constantinopole. Tămîie, cădelniţe, priviri călătoare şi fraze interminabile, precum cea mai sus mîntuită şi din lăstărişul căreia abia ai scăpat, iubit cititor! Dacă nu cumva chiar aşa se nasc gesturile dadaiste: pentru că a-l aduce pe Tzara la Academie implică o radicalitate a conformismului care nu se poate măsura decît cu radicalitatea nonconformismului profesat de neliniştitul coleg de cîrciumă al lui Lenin. Că altminteri compatibitatea lui Tzara cu Academia este tot atît de profundă ca şi cea dintre proscomidiar şi locomotivă sau ca aceea dintre Florin Georgescu şi Albă ca Zăpada. Nu de cuvîntări înţepenite, în care omagiul îşi dispută procentele cu autoreferenţialitatea, are neapărată nevoie posteritatea lui Tzara, ci de o înţelegere vie a operei acestuia şi a locului său în mişcarea de idei din Europa începutului de secol. Şi atunci prima etapă a *elogiului* trebuia să fie editarea scrierilor lui Tzara, recuperarea sa adevărată în spaţiul cultural românesc şi pe urmă se putea face orice, inclusiv transformarea Academiei în Cabaret Voltaire. Fără volumul "Şapte manifeste Dada. Lampisterii. Omul aproximativ", tradus de Ion Pop şi publicat de Editura Univers şi fără numărul dublu din *Caiete critice* care i-a fost dedicat, episodul academic al sărbătoririi lui Tzara ar fi rămas o simplă colecţie de vorbe, material predilect pentru ambalarea publică a personalităţilor noastre culturale. În timp ce cărţile lor zac prin biblioteci, manuscrisele prin arhive şi pe la moştenitori, fără ca instituţiile care au tain bugetar pentru sprijinirea culturii să dea prea multe semne de nelinişte. Dimpotrivă, organizează festivităţi şi regizează entuziasme fără consecinţe, care se sting, adică, aşa cum îi stă bine oricărei sărbători, după regulamentarele trei zile.

Am numit "episod academic" sărbătorirea bucureşteană a lui Tristan Tzara, pentru că aniversarea centenarului său a avut încă o componentă, incomparabil mai densă şi mai autentică, aceea de la Bacău şi de la Moineşti. Pe lîngă lansările de carte, deja amintitul volum tradus de Ion Pop, ediţia bibliofilă "Litanii avantDada" editată de Muzeul Literaturii Române, pe lîngă spectacolul de muzică şi poezie susţinut de Filarmonica "Mihail Jora", pe lîngă spectacolul cu poemul dramatic "Fuga", lansările mai multor publicaţii şi cărţi, vernisajul expoziţiei "Documentele avangardei - colecţia Saşa Pană", a expoziţiei filatelice "Personalităţi româneşti din diaspora", organizată de Rompres-Filatelia, etc. etc., s-a deschis, la galeria Alfa a UAP, şi o expoziţie de artă, intitulată "Avangarda românească contemporană". Deşi fiecare dintre componentele acestui amplu scenariu comemorativ ar merita o analiză specială, expoziţia de artă plastică are cumva, în context, un statut emblematic în ceea ce priveşte capacitatea reală a unui fenomen organizat de a comunica, măcar şi festiv, cu obiectul adoraţiei sale. Dacă în orice altă situaţie o asemenea expoziţie putea fi una ireproşabilă, atît prin numele artiştilor care expun, cît şi prin natura lucrărilor, în relaţie strictă cu dadaismul şi cu Tristan Tzara ea eşuează moral într-un alt tip de conformism. Pictori, sculptori, graficieni, designeri şi creatori de obiecte precum Cezar Atodiresei, Holló Barna, Ion Bitzan, Ilie Boca, Mihai Chiuariu, Suzana Fântânaru, Anikó Gerendi, Grigorescu Ion, Radu Igozsag (care, împreună cu Al. Solomon, este şi autorul a două filme despre Tzara), Dorel Găină, Theodor Graur, Olimpiu Bandalac, Sabina Ivaşcu, Henry Mavrodin, Dorina Mitrică Nistor, Alexandru Nistor, Andrei Oişteanu, Nicolae Onucsán, Ileana Ploscaru Panait, Amalia Perjovschi, Dan Perjovschi, Marilena Preda Sânc, Doina Simionescu, Roxana Trestioreanu şi Gheorghe Zărnescu, nume de o certă notorietate în arta noastră contemporană, cunoscute în cea mai mare parte pentru interesul lor în zona experimentului şi a neoavangardei, n-au reuşit să schiţeze mai mult decît o reverenţă în faţa evenimentului. Şi asta nu din pricina lucrărilor expuse şi nici măcar din cauza vreunei disfuncţii în punerea lor în spaţiu, ci, pur şi simplu, pentru că expoziţia este gîndită tocmai în parametrii pe care dadaismul îi denunţa. Pînă şi pietrele de rîu, bucăţile de lemn şi tot felul de alte obiecte transportate de aluviuni, a căror vitalitate se regăseşte în dezordinea lor naturală, în chiar hazardul al cărui apostol Tzara s-a declarat, au fost socializate, muzeificate prin punerea în ordine, îmblînzite prin supunerea lor unei geometrii mentale transferate, mai apoi, în spaţiul de expunere. Efortul cultural, subtilităţile mimetice, nonconformismul desenat cu rigla pot glosa fără efort pe marginea unei teme date, dar nu pot nici comunica, nici reconstitui şi nici măcar celebra un moment decisiv al conştiinţei umane (care, în definitiv, poate fi şi o criză a ei) şi anume acela în care lumea a fost văzută din nou ca o primordială substanţă magmatică. Fără forme, fără ipocrizie, fără ierarhii. Unui moment care a incendiat muzee şi a devastat expoziţii, care a denunţat convenţia şi a violat fetişul, care a clamat cu un patetism insolent abolirea oricărei diferenţe dintre natură şi artă (trăiască viaţa, jos arta! este un strigăt obsesiv), nu poate fi elogiat oferindu-i-se, cu un cinism involuntar, tocmai sursele lui de disperare. Iar între Academie şi Expoziţie, Tristan Tzara. O, tristă tzară plină de humor!

■

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Punctul de sprijin

LA EINSTEIN : ...Oricît de aptă ar fi radiația de a se materializa, ne gîndeam că ei îi trebuie cel puțin un germene de materie ca să evolueze. La baza realismului einsteinian rămîne așa dar o bază materialistă... Imposibil de trecut. Sau?...

La Millikan însă : "Mișcarea fără de sprijin nu numai că se bazează pe un temei material întîlnit din întîmplare, dar ea își făurește singură suportul. Și îl creează în astfel de condiții de singurătate, de zădărnicie, de lipsă a oricăror lucruri, că se poate spune foarte bine că se asistă la creația materiei începînd odată cu radiația, deci de la lucru pornind de la mișcare...

...Patru numere cuantice vor fi de ajuns ca să ofere o individualitate electronului. Individualitatea aceasta va fi de altminteri obiectul unui soi de respect matematic.

Iată, într-adevăr, legea socială a oricărei asocieri substanțiale: în atom, nici un electron nu va avea dreptul de a-și atribui cu exactitate același complex de patru numere cuantice caracterizînd un alt electron. De la un electron la altul, trebuie să fie cel puțin o diferență în cadrul unui număr cuantic... Filozofic vorbind, este totdeauna excluderea sistematică a aceluiași, este apelul continuu către un altul...

*

ÎN LEGĂTURĂ cu cele de mai sus: crearea unui tip nou din punct de vedere psihologic. Făurirea unui individ ale cărui intuiții noi, complexe, față de cele rudimentare, mecanice, ale semenilor săi, - *surprind!...* Trebuie să se insiste, pedagogic, asupra puterii energiei de a-și crea singură un punct de sprijin - în orice caz ne-oferit înainte în mod izolat, - iar întîi și întîi e nevoie de o *educație negativă* care să distrugă realismul naiv născut din contemplarea mișcării sub formă de "tren de proiectile".

*

REALISMUL curent este în fond o metafizică încă nedezvăluită complet. Aspectul mecanic al noțiunilor și al intuițiilor de astăzi care erau la baza "realismului", a "bunului simț" ne face să bănuim că sîntem încă victima unei iluzii meta-fizice, o iluzie pe care "vîscozitatea" spiritelor o mai întreține încă în numele unei evidențe *imediate,* care e grosolană și de aceea cîtuși de puțin "reală". Trebuie să reformăm pe temeiul ultimelor date ale științei conceptul de realitate, să trecem de la direct la indirect, de la imediat la mediat și de la simplu la complex.

*

ÎNTRE fizică și lingvistică există un raport frapant. Ca între fluide. Ca și între matematică și știința vorbirii, a comunicării ideilor prin sunete articulate supuse unor legi anumite. Este clar că față de avîntul fizicii moderne, legile, regulile valabile în prezent, ale lingvisticii se află încă într-un stadiu "primitiv", - punem cuvîntul între ghilimete spre a-i da un sens totuși actual, relativ. Primitive în acest sens pentru că cercetările în lingvistică sînt *imediate* și nu atît *mediate, directe,* și nu *indirecte, simple* și nu *complexe.*

Să fie cuvîntul - în fluxul ideatic al creierului uman aruncat și lucrînd în plină experiență acel *punct de sprijin* autocreat, în mod *mediat, indirect* și *complex,* nu simplu ca o rudimentară reprezentare fonică a unui lucru?...

Un ajutor în privința acestei distanțări, între modelele fizice moderne, cu raportul lor creator dintre energie și materie, și limbajul fixist, stereotip, ni-l dă vorbirea oligofrenilor. Iar dacă voim să demonstrăm lipsa de spontaneitate a limbajului, - totuși la fel de viu ca energia fizică, - și deci neviabilitatea lui atît în individ cît și între relațiile dintre indivizi, nemaivorbind de politică și de societate, în general, putem să ne referim fără a greși cîtuși de puțin la falsitățile de comunicare ale limbii de lemn, unde suflul vorbirii nu creează nici un sprijin real. Limba de lemn arată totdeauna, - *ca din nimic* -, că este, și este de tot și definitiv ceva în ea în contrasens cu viața...

*

DOAMNE, care ești Primul Lingvist, bănuiesc ce îngîni acum în barbă printre norii străvezii; ce ar trebui:

Ar trebui un cîntec încăpător precum...

■

SIMULACRELE NORMALITĂȚII

de Eugen Negrici

Mircea

UZAT într-un război de trei decenii, cu mașinăria nemiloasă a cenzurii comuniste, mîhnit de cursul oribil și cinic al istoriei postdecembriste, M. Ciobanu a murit îngrijorat de ziua de mîine a culturii române, străduindu-se să-i înduplece pe cei care au puterea banilor să catadicsească să finanțeze publicarea năpăstuiților acestui sfîrșit de veac, a scriitorilor români în viață. El se numără printre cei puțini, foarte puțini dintre noi care nu au făcut nici o concesie, nici măcar spre a putea debuta, regimului și care nu și-au clădit notorietatea pe cantitatea, bine drămuită, de aluzii, șopîrle și sferturi de adevăr acceptată tacit de cei de sus și iubită cu patimă de cititori. A venit, cred, momentul ca inductorii de opinie, criticii și istoricii literari de prestigiu să aibă curajul să-l așeze acolo unde îi este locul pe acest mare scriitor care a avut ghinionul să nu se afle în plutonul celor ce au devenit celebri și au intrat în manuale și pentru că aveau în spate golul istoric proletcultist. Cunoscîndu-l de o viață, nu am obosit să mă las sedus de ceea ce scria, în oricare registru stilistic ar fi făcut-o. Cine i-a stat în preajmă va putea oricînd să adevereasc că profuziunea harurilor cu care fusese dăruit, substanța aleasă a gîndirii, farmecul personalității sale învăpăiate de o strălucitoare, neasemuită erudiție biblică. Nu sînt prea mulți scriitorii români cu care să ai plăcerea prelungirii unui dialog, care să nu se isprăvească în cîteva fraze spectaculoase, spirituale, amabile sau cinice și care să nu deturneze rapid conversația în șuetă banală, în bîrfă oarecare, în ricanări și furii neașteptate, ori în eterna văicăreală pe teme sociale și politice. Mircea Ciobanu își încărca într-o clipă interlocutorul cu energie intelectuală, îl trăgea cu el în lumea umbroasă a tîlcurilor nelesnicioase, te făcea să-i împărtășești plăcerea aristocratică pentru texte vechi și lucruri uitate, pentru antichitățile contemporane, pentru întîmplările stranii scăldate în polenul simbolurilor. Cîteva din însușirile acestea de interlocutor rafinat trec și în spațiul poeziei și afirm că M. Ciobanu - poet profund religios și fără nici o legătură cu valul de descoperitori recenți ai credinței - este cel mai mare creator de mit din literatura noastră, posesorul unei adevărate științe a producerii mitului. Tot ce atingea cu vocea lui gravă, de neuitat devenea ezoteric, obișnuitul se preschimba în solemnitate, o solemnitate reverberînd tot mister. Aveai senzația că M. Ciobanu are în carne așchii de mit, că e un savant al gnozei pentru care totul e aluzie și care face să vuiască, numai printr-o simplă șoaptă, orga cea mare a simbolurilor. În ultimele sale volume, însă, începuse să se arate figura istovită a unui personaj vlăguit de istorie, care se îndepărtează încet-încet de nimicurile lumii acesteia, citind și aflînd peste tot doar semnele sfîrșitului: *Flacăra scade/ odată cu numărul vorbelor tale.* În fiecare poezie, el prelungea cu glasul stins, șirul descărnat al gîndurilor ca și cum s-ar fi aflat mereu înaintea somnului tragic de dinaintea înghețului. Adresîndu-se cuiva și nimănui, el părea să spună ceva despre nimicnicie și destrămare, fără dramatism, cu blîndețea celui ce știe totul despre mrejele lumii și deșertăciunea ei. Nu e nevoie să căutăm factorii ascunși, împrejurările și pricinile presupuse ale acestei stări pentru că, într-un fel, sub apăsarea aceluiași destin istoric, le cunoaștem sau le simțim. Nu știu cum ar fi evoluat, artistic, M. Ciobanu. Ceea ce e limpede e faptul că în aceste ultime volume, tehnica lui începuse să semene izbitor cu aceea a pictorilor bătrîni, atoateștiutori ai meșteșugului, care pun, fără efort, exact unde trebuie, pensula, care nu înmulțesc inutil tușele, care par să se joace lăsîndu-se cuprinși de un soi de indiferență genială. Cînd a plecat dintre noi, M. Ciobanu se afla în faza plutitoare a lui Tizian și Hokusai, cînd cel mai nevinovat gest, o minimă mișcare se transformau în artă.

■

Ochean

Cu Stefan Andres

ISTORIA literaturii germane pomenește la loc de frunte opera lui Stefan Andres (1906-1970). Prozatorul renan își făcuse după război la Unkel, nu departe de Bonn, pe malul Rinului (vapoarele păreau că trec prin grădina lui), o vilă cum și-ar dori-o oricare om cu gust. O pivniță uriașă susținea casa cu odăi luminoase. Andres, fiul unui morar de pe Mosela, avea o vinotecă celebră și cum îi plăcea să bea în societate, cu oameni de duh, pe cine bănuia că face parte din această categorie, îl reținea toată noaptea, îl obliga să se oprească în dimineața următoare într-o saună fierbinte și să înghețe apoi în piscina răcoritoare din spatele casei.

Organizam în 1960 un congres al scriitorilor din exil, la Düsseldorf. Se anunțaseră Salvador de Madariaga, niște englezi mărunței; ne trebuia un neamț mai proeminent. Am apelat la Stefan Andres șapte săptămîni înainte de termen. M-am dus cu Ștefan Teodorescu, fiu de morar și el, ca să măresc șansele întreprinderii. Nu ne-am prezentat bine, că Stefan Andres ne-a și întrebat ce bem. "Vinul casei", am răspuns noi politicoși. Ne-a arătat pivnița din care am ieșit impresionați și puțin confuzi după probele săvîrșite pe niște butuci de acolo, artizanal ciopliți.

Nu puteam aduce vorba despre problema noastră, că maestrul ne întrerupea: "Mai avem timp", ne consola el și ne turna din nou în cețile de lut ars.

Și ne povestea viața lui. Suferise sub naziști și pretindea că exilul în încîntătorul Positano, sub soarele mediteran, ar fi fost mai greu de suportat decît al nostru. Timizi, i-am amintit că în acele vremuri vrăjmașe cărțile lui erau editate și vîndute în Reich... Ciocneam recipientele burduhănoase, înduioșați de cîtă nedreptate este în lume și cîți condeieri au suferit și mai suferă.

Abia în ziua a zecea de antantă colegială i-am prezentat invitația noastră. A apreciat că noi nu avem bani destui să plătim pe cineva de calibrul său și mai punea condiția ca E.S., celebrissima actriță din Köln, să vină la colocviu să-i citească o nuvelă de-a sa. Am căutat-o pe preoteasa Thaliei care mi-a fixat un rendez-vous la ea acasă. Bine ras, îmbumbat într-un fel de redingotă, cu o lavalieră schilleriană la gît, am apăsat pe butonul soneriei la ora convenită. A durat mult pînă mi s-a deschis. E.S. era tulburător de frumoasă. M-am scuzat de deranj, iar ea m-a poftit în salon. Mi-a servit un lichior siropos. Am gustat și primul strop deja a greșit drumul drept în gîtlej. Am început să tușesc, sonor și inestetic ca un măgar, abia mai puteam respira. Diva, de care mă rușinam, a încercat să mă consoleze, spunîndumi să nu mă jenez că și ea are un frate epileptic care e torturat deseori de crize. Ca să o scap de spectacolul deplorabil pe care i-l ofeream, am deschis prima ușă și am intrat într-o odaie în care, pe o otomană vișinie, un bărbat gol cum îl făcuse maică-sa, fuma nerăbdător o țigară.

Abia în stradă m-am potolit. Am reluat tratativele, însoțit de Andres, dar am refuzat orice băutură. E.S. a fost generoasă și n-a cerut nici un onorar, ba a convins și pe prozator să renunțe. Congresul s-a ținut și a avut un ecou pozitiv.

Voiam să edităm o revistă literară și de aceea am frecventat mai departe casa de la Unkel. Andres mi-a conferit titlul de chelar, eram singurul căruia îi încredința cheile de la pivniță. După două luni însă n-am mai rezistat și am dezertat. Nu țineam pasul cu fiul morarului de pe Mosela.

Cînd le-am mărturisit prietenilor care mă însoțeau de obicei, aceștia m-au acoperit cu un val de batjocuri. "Nix patriot", m-a apostrofat un dramaturg leton. Unde se vede că și exilul are năpastele lui.

Paul Miron

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Grete Tartler

• Actualitatea editorială •

Nu ne vindem Tzara

LA CENTENARUL Tzara şi după şapte decenii de dadaism, când trăznaia amestecării cuvintelor, a spargerii tiparelor, a negării şi perpetuei transformări, precum însăşi viaţa, nu mai pare ciudată, nemaivăzută, ba, dimpotrivă, neam obişnuit în asemenea măsură cu haosul, încât nevinovatele jocuri literare par de-a dreptul copilăreşti, se poate spune că spiritul românesc a pătruns, prin Tzara, Europa. Spirit la origine caragialesc (azi am spune că ziarul decupat cu foarfeca e o "Academie Caţavencu"), strămutatul la Zürich a dus cu sine ironia, băşcălia, datul cu tifla, nemulţumirea de

Tristan Tzara, *Şapte manifeste DADA (cu câteva desene de Francisc Picabia)* şi *Lampisterii. Omul aproximativ*. Versiuni româneşti, prefaţă şi note de Ion Pop. Editura Univers 1996. 214 p. Lei 6500.

orice, bârfa, antipatia la tot ce e ordine şi convenţie, degajarea funambulescă, încrederea în hazard, radicala contestare a prejudecăţilor... într-un cuvânt, sclipitoarea aură bucureşteană, amestecul oriental-occidental piperat, zăpăcitor şi lunecător - care, nu e de mirare, în atmosfera aseptică helvetă a "explodat". Greu trebuie să-i fi fost acestui ager şi mintos venetic dintr-o ţară unde toată lumea le ştie pe toate, unde talentul face spume, să se adapteze la rigorile apusene - şi iată că nici n-a făcut-o, ci şi-a impus propriul punct de vedere. Citit în româneşte, în coloratele versiuni ale lui Ion Pop, Tristan Tzara pare să fi scris chiar pentru "ţara lui tristă, plină de umor" - care e "contra şi pentru unitate": "Scriu acest manifest ca să arăt că putem face în acelaşi timp, dintr-o singură, proaspătă suflare, acţiuni opuse; sunt împotriva acţiunii; pentru continua contradicţie, pentru afirmaţie şi de asemenea, nu sunt nici pentru nici contra... Aşa s-a născut DADA, dintr-o nevoie de independenţă, de neîncredere faţă de comunitate. Cei ce ne aparţin îşi păstrează libertatea..."

Ca tot românul talentat, Tzara înalţă osanale spontaneităţii, "durutului-în-cot", lenei creatoare, personalităţii individualiste. Ia peste picior "obiectivitatea grasă şi armonia, ştiinţa asta căreia i se pare că totul e în ordine. Daţi-i înainte, copii, omenire... faceţi dragoste şi spargeţi-vă capetele". Însă haosul unde se declară la largul său e căptuşit cu premeditare, sub giubeaua flecărelii poartă armura logicii. Chiar cuvântul DADA, dublă afirmaţie, pare (pentru cine ştie româneşte) ales special: încercaţi să rostiţi ironic, în vârful buzelor, da, da... Dubla afirmaţie devine o negaţie. Fugi d-aci, monşer, zi matale ce vrei. că eu îmi văd de ale mele... da-da... vezi să nu...

Citite la rând şi în româneşte, cele şapte manifeste DADA şi *Lampisteriile* (metaforă pentru magazinele unde se vând corpuri de iluminat - filamente poetice care "luminează arta sub diversele ei epifanii") atrag atenţia asupra unei atmosfere pe care o regăsim şi la alţi poeţi români (mi-au venit în minte uneori Mircea Dinescu şi Florin Iaru). "Restul, numit literatură, este un dosar al imbecilităţii omeneşti..." "Nefiind vegetarian, nu dau reţete."

Mai "străin" şi greu de urmărit mi s-a părut poemul epic *Omul aproximativ*, care are, spre deosebire de textele anterioare, ceva anacronic. "Duminică greu capac peste clocotul sângelui"/ primul vers / ar trebui să sugereze plictisul dumnical... dar cine mai are azi noroc de plictis? "Cioban al caldarâmurilor mergând ca o turmă-n sens contrar/ mersului mulţimii în mişcare neîntreruptă/ tăind distanţa măsurată cu pasul..." Cuvinte multe, desfrâu lingvistic care astăzi nu mai ademeneşte. După orice ospăţ, e nevoie de esenţe concentrate şi tari.

Un Boccaccio chinez

CARTE de mare succes în secolul al XVII-lea, pe o suprafaţă ce depăşea hotarul Chinei şi al Japoniei, editată şi reeditată încă de atunci sub diferite nume şi titluri (pe vremea aceea funcţiona în China o severă lege a drepturilor de autor), *Rogojina de rugă a cărnii* a apărut sub o denumire care exprima însăşi esenţa romanului: *Omul pasiunilor smintite, care se împotriveşte căii corecte*. Din punct de vedere european, termenii de comparaţie ar putea fi, dar numai de departe, Apuleius, Boccaccio sau Rabelais. Cartea este împărţită în patru părţi simbolizând anotimpurile vieţii, dar există şi supoziţia că ar reprezenta transcrierea în proză a unei piese de teatru jucată de însăşi trupa familiei lui Qing Yin Xiansheng (neveste, concubine, amante, copii - în total patruzeci de suflete care reuşesc să trăiască o viaţă de lux şi mare risipă de pe urma drepturilor câştigate de soţul autor, regizor şi actor).

Qing Yin Xiansheng a publicat proze, piese de teatru, dicţionare, manuale de prozodie - toate fiind cum e şi cazul volumului de faţă - impregnate de versuri pilduitoare, morale, concluzii filozofice - în sensul prologurilor shakespeariene ori al intervenţiilor de cor în teatrul antic. Iată o reţetă de viaţă virtuoasă (care ar aduce nemurirea!) servită lacomului căutător de plăceri: "În gură, vorbe puţine/ În inimă, lucruri puţine/ În burtă, mâncare puţină/ Somn natural, puţin".

Cartea are o structură simetrică, începând cu un avertisment al înţeleptului budist (şi previziunea sa), încheindu-se cu împlinirea celor proorocite. Un june plin de calităţi fizice şi cu o bună pregătire culturală şi artistică (*Cărturarul dinainte de Miezul Nopţii)* îl vizitează în coliba de pe munte pe un înţelept budist *(Vârful Singuratec)*. Călugărul îl îndeamnă la o viaţă cumpătată, cu gândul şi la existenţa cealaltă, dar tânărul nu-şi doreşte decât să se bucure de plăceri şi amor. Pleacă astfel din nou în lumea plină de tentaţii, dar nefiind dotat de la natură cu un prea măreţ instrument, recurge la un "transplant" de la un câine în călduri (simbolul evidenţierii animalului din om) ceea ce îl face performant la înălţimea celor mai rafinate pretenţii. Cu naturaleţe asiată şi acribie specifică autorul ne poartă, din descrieri în dialoguri, prin alcovurile soţiilor claustrate, fiecare din ele cu

Qin Yin Xiansheng, *Rogojina de rugă a cărnii*. Roman. Prezentare şi traducere de Mira şi Constantin Lupeanu. Editura Qilinul din Jad, Bucureşti 1996. 270 p. Lei 7000.

povestea ei (dar şi prin odăile ascunse ale sufletului omenesc). Însă, întrucât "în lumea deşertăciunii/ Început şi final sunt jocul minciunii/ Cel trezit din dulcele vis al beţiei de-o viaţă/ Îngrozit e de gongul de dimineaţă", după numai trei ani de rătăcire tânărul revine la înţeleptul budist, conştient că "omul nu-i pe potriva pomului verde". Pentru a fi sigur că a scăpat definitiv de tentaţii se automutilează (renunţarea la mădularul de câine - revenirea la statutul spiritual), prosternându-se în faţa învăţătorului său şi a statuii sfinte a lui Buddha. Acelaşi drum îl va străbate şi haiducul *Rivalul lui Kun Lun*, cu care destinul *Cărturarului* se tot încrucişează; e mereu subliniată strania ecuaţie chineză după care omul ispăşeşte păcatele cuiva dintr-o altă existenţă ori lasă altele de ispăşit prin urmaşi. În această acoladă mai încăpătoare decât viaţa e loc pentru multe fapte controversate iar scriitorul "scapă" uşor de motivaţiile existenţiale ori etice ale personajelor. Însă nu lipseşte nota ironică, aceea care conferă cărţii o perpetuă actualitate: "Parcurgând până la capăt această carte despre viciu, se va vedea că nu există erou să nu-şi primească pedeapsa. De aceea, cititorii care au făptuit ei înşişi asemenea greşeli, nu se poate să nu simtă sudori reci pe tot trupul. Iată pricina pentru care nu pot fi citite multe cărţi de felul acesteia de faţă".

Învăţăturile beneficiază de traducerea excepţională a sinologilor Mira şi Constantin Lupeanu, care nu trec pentru prima oară probele teribile ale echivalenţelor între două lumi şi limbaje atât de diferite, găsind simboluri, metafore, terminologii care să soluţioneze "şocurile" originale, păstrând totuşi parfumul autenticităţii, inclusiv desăvârşirea unor poeme cu prozodii savante şi tonalităţi muzicale.

Nervi şi dictatori

VECINII reprezintă dramafarsă în sens (şi stil) dürenmattian - s-ar putea suprapune aproape punct cu punct peste harta din *Pană de automobil*. Personajele sunt atât de schematizate încât parcă ni se face dor de puţin realism, puţin... climat tipic. Mai mulţi locatari, într-un grup dinainte stabilit, năvălesc pe rând în apartamentul unui nou venit, reproşându-i că şi-a mobilat casa cu lipsă de gust, că se izolează etc. La toate scuzele şi enervările acestuia, indivizii, care se prefac a nu se cunoaşte între ei, rezistă cu tenacitate. În schimb, noul vecin, în mod neverosimil scos din minţi, se aruncă pe fereastră. Aflăm în final, din discuţia "vizitatorilor", că locatarul sinucigaş i-a surprins prin originalitatea comportamentului, că în alte situaţii cel "judecat" n-a făcut decât o criză, ori s-a internat, etc. Deci, spre deosebire de personajele lui Dürenmatt, cele ale lui Bayart fac "crize de nervi", nu "crize de conştiinţă".

Schematizarea merge şi mai departe în *O bombă la Palatul regal*. Deşi în această a doua piesă protagoniştii au cel puţin nume, ei nu întrupează decât concepte - uneori chiar sărace şi negeneratoare de simboluri. Dictatorul Melanome (se putea numi altfel?) a luat puterea printr-un paricid. Setos de expansiune teritorială şi de putere absolută finanţează fabricarea unei arme teribile de distrugere în masă. Într-o zi află că e gata şi atunci, într-o criză de megalomanie, sfidând toate tratatele cu vecinii, ordonă să fie folosită, iar savantul Bombyx (se putea numi altfel?) ucis, pentru ca bomba să nu... prolifereze. Numai că, de fapt, i se jucase o festă de către soţia lui, care îl ucide în complicitate cu generalii Rix şi Rax

Laurent Bayart, *Vecinii. O bombă în Palatul regal*. Teatru. Traducere de Constantin Frosin. Editura Nemira, 1996. 59 p. Lei 3000.

(amanţi), spre a lua ea puterea absolută. Din acest punct, piesa o ia razna printr-o pledoarie aproape fără şir despre "bomba sexuală", pe scenă e jucat un grosier act al reginei cu unul dintre generali, expresiile triviale abundă îngropând sub un strat vulgar urma de simbol, câtă mai era. Probabil că vulgaritatea e voită, spre a atrage cu violenţă atenţia asupra pericolelor de distrugere sufletească, dar nu ştiu care cititor "se va identifica" în această "lume la plural". ■

Cărţi primite la redacţie

◆ A.H. de Oliveira Marques, *Istoria Portugaliei*. Traducere de Micaela Ghiţescu. Editura Enciclopedică, Bucureşti 1996. 203 p. F. p.

◆ George Brown Tindall, David E. Shi, *America. O istorie narativă*. Traduceri de Margareta Boacă, Mihaela Dumitrescu, Georgeta Nichifor, Horia Popescu, George Potra, Delia Răzdolescu. Vol. I. 289 p., Vol. II, 693 p., vol. III 1087 p. Editura Enciclopedică, Bucureşti 1996. F. p.

◆ Hegel, *Principiile filozofiei dreptului*, sau *Elemente de drept natural şi de ştiinţă a statului*. Traducere de Virgil Bogdan şi Constantin Floru. Editura IRI, Bucureşti 1996. 335 p Lei 7500.

◆ Didier Julia, *Dicţionar de filozofie*. Traducere, avanprefaţă şi completări privind filozofia românească de Leonard Gavriliu. Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti 1996. 374 p. F.p.

◆ Manuel Alegre, *Pais de abril / ţară de april* . Traduceri din limba portugheză de Ştefan Bitan. Editura Diamondia, Cluj-Napoca, 1995. 175 p. Lei 5500.

◆ Bernhard Widder, *Vorbire de la distanţă / Sprache aus der Entfemung*. Traducere, prefaţă şi note de Peter Sragher. Cu o postfaţă a autorului. Editura Du Style, 143 p. F.p.

Desen de Demu (1945)

THEODOR CAZABAN s-a născut la Fălticeni, la 2 aprilie 1921. După absolvirea liceului "N. Gane" din oraşul natal, urmează Facultatea de Litere la Bucureşti, luîndu-şi licenţa în 1946. Scrie poezie, critică literară, face traduceri şi adaptări dramatice (Goldoni, *Soacra şi nora*). Scrie piesa în trei acte *Ţărmul regăsit*, apreciată ca foarte bună de Petru Comarnescu (care lucra atunci la Direcţia Teatrelor). La sfîrşitul anului 1947, pleacă din ţară şi se stabileşte la Paris.

A fost secretar general al Fundaţiei regale universitare "Carol I" (L'Institut Universitaire roumain "Charles I"). A avut o susţinută activitate publicistică în *La Nation roumaine* (1951-1970), *Romania* (1954-1967). Între anii 1958-1987 face emisiuni şi cronici literare şi politice la posturile de radio "Europa liberă" şi "Vocea Americii". În 1963, îi apare, la Editura Gallimard, romanul *Parages*. Nu renunţă la dramaturgie, avînd o piesă în manuscris. Totodată, redactează articole pentru *Petite Encyclopédie Larousse* şi pentru volumul colectiv *L'Année 1913* (Ed. Klincksieck, Paris, 1971).

Un roman unic

CĂRŢILE îşi au soarta lor - nu mă pot împiedica să-mi spun şi să-mi răs-spun, citind, re-citind o carte ca aceea publicată în 1963, la Gallimard, de Theodor Cazaban, *Parages* (o posibilă traducere: *Locuri*), şi despre care romancierul şi criticul Claude Mauriac - foarte *en vogue* în acea epocă - se grăbise să scrie în *Le Figaro* un articol de-a dreptul entuziast, cu titlul *Découverte de Théodore Cazaban*. Ciudată soartă, ciudat debut. Romanul apare la Gallimard, este remarcat de un cronicar de anvergura lui Claude Mauriac, într-o publicaţie de mare prestigiu, este remarcat şi de alţi cronicari importanţi (Ch. de Richter, Philippe Brunetière, Willy de Spens, ultimii doi cu articole în *Tribune de Genève* şi, respectiv, în *La Nouvelle Revue Française*, deci tot în publicaţii foarte semnificative). Contextul francez este cel al Noului Roman, un anti-roman în sfîrşit *în parte* acceptat, după zece ani (romanul *Les Gommes* de Robbe-Grillet apăruse în 1953) de polemici dure, de susţinere foarte puternică de către Editura Minuit şi de către critici de primă mărime precum Barthes. "Noii romancieri" înşişi nu încetaseră să ducă o adevărată bătălie teoretică (printr-o impresionantă cantitate de auto-comentarii), pe care aproape o şi cîştigaseră. Contextul pare deci favorabil unui text ca acela scris de Théodore Cazaban, care poate fi, *grosso modo*, inclus în categoria anti-romanului francez din anii '60. Favorabil pentru că există în acel moment măcar o "elită" de cititori sensibilizaţi la genul acesta de scriitură, favorabil pentru că şi o critică adecvată acesteia e pe cale de a se forma. Cred că aceste argumente ar explica (eu nu cunosc nimic din anecdotica scrierii şi publicării acestei cărţi, deci rămîn în zona purei supoziţii, ceea ce însă prezintă marele avantaj de a mă sili să caut explicaţii cu caracter mai general şi de principiu) acel lanţ de succese iniţiale ale unei cărţi imediat receptate ca o "descoperire": publicarea la Gallimard, cele cîteva cronici, printre care atît de elogioasa cronică a unui autor precum Claude Mauriac, cu audienţă la public. Tot ceea ce spun aici ţine de o teorie a receptării, dar şi de o sociologie a literaturii rămînînd totodată în domeniul purelor ipoteze. Poate că, dacă "seria" ar fi continuat, numele lui Théodore Cazaban ar fi fost astăzi unul dintre cele foarte cunoscute în literatura franceză. Dar, dintr-un punct de vedere strict estetic, "seria" nu trebuie neapărat să continue, este de ajuns că un autor a găsit o nouă paradigmă - şi e cazul lui Theodor Cazaban. "Fabricaţia" (dau aici termenului sensul pozitiv pe care i-l dădea Valéry) poate să continue la infinit şi sînt sigură că un scriitor atît de rafinat, de elaborat, de o asemenea autenticitate *a scriiturii* şi de o asemenea autocunoaştere ca scriitor (există în romanul său o poietică/poetică imanentă de o originalitate şi complexitate pe care eu nu am mai întîlnit-o la nici unul dintre scriitorii care aparţin seriei tipologice desemnate de critica franceză prin sintagma "noi scriituri") *a decis* să rămînă autorul unei singure cărţi tocmai în urma unei evidenţe ce-i arăta inanitatea (din punct de vedere estetic) recurenţelor. Ar fi mult de meditat pe marginea unor asemenea constatări, căci ele pot fi o cheie pentru descifrarea unor fenomene mai rare, ca acelea la care ne referim. Mateiu Caragiale, Alexandru Vona, Theodor Cazaban. Romanele ("romanele"?) lor sînt poeme prin ambiguitatea lor extremă şi prin caracterul lor puternic autoreferenţial. Originalitatea lui Theodor Cazaban - în raport cu Noul Roman, de exemplu - constă în primul rînd pentru mine în felul cum ştie să transgreseze limită după limită în direcţia omogenizării scripturalului şi a trăirii (inclusiv biologice). Aceste două zone, teoretic opuse, intră, în *Parages*, printr-o tehnică ce nu-i aparţine decît lui Theodor Cazaban, într-o relaţie sinestezică susţinută, inepuizabilă, puternică asemenea unui val în a cărui rostogolire cititorul se vede dintr-o dată prins.

Deşi scris în limba franceză, *Parages*, roman de Theodor Cazaban, aparţine şi literaturii române, în care abia începem să-l integrăm, în sensul în care o entitate este integrată unui sistem, ceea ce întotdeauna, inclusiv în literatură, modifică întreg sistemul. ■

Théodore CAZABAN

Parages/

...ALEK, ştiu că se numeşte Alek, cu "k", i-am citit numele pe afişul unei expoziţii, e pictor, destul de cotat se pare, stă la masa cealaltă împreună cu două fete. O brunetă, foarte mare... vreau să spun că totul e mare la ea, picioarele, genunchii sub fusta din pînză scorţoasă, aspră, rustică; o mare pată albă: maxilarul şi bărbia uşor încovoiată; această linie e repetată de gît, apoi de un pulovăr, lung, lălîu, care prin amploarea lui creează o stare de confort de care fata abuzează, de spinarea ce înaintează încovoiată. El - a ajuns oare primul? - e aşezat pe banchetă; fetele pe scaune: îl iau cu asalt, îl solicită, pun stăpînire pe el, rîd la puţinele-i cuvinte, la tăcerile-i expresive, la privirile-i uneori visătoare, complice cu intenţiile sale, satisfăcute. Bruna mai ales!... de-a curmezişul pe scaun, cu picioarele încrucişate (îi văd piciorul cum i se mişcă, despărţit de trup, independent, şi mă gîndesc că în această cafenea există peste tot picioare, aşa cum mă gîndesc că există peste tot capete, din cauza capului ei uriaş)... mereu în faţa bărbatului, pretutindeni, îi aţine, îi reteză calea, îl învăluie cu prezenţa ei, mai curînd cu răsucirea ei, căci ea nu-şi dă seama: e prea mult! e prea vizibil, şi apoi nu trebuie să te mişti dacă vrei să ai o anume priză asupra lucrurilor, asupra fiinţelor, trebuie să eviţi orice diversiune; în cazul de faţă, sabotajul piciorului care se mişcă, distrăgînd atenţia, enorm, care clatină uşor pantoful decoltat. Cealaltă fată - nu o văd prea bine - mi se pare mai timidă, desigur mai acceptabilă, mai ştearsă - "dincoace" de data asta şi, prin comparaţie, mult mai "dincoace" de limită: nu ţi-o poţi închipui, ca pe bruneta cea înaltă, în largul ei cu picioarele goale -, rîzînd mai mult decît are chef cu adevărat, dar mai ales mascată de umerii brunetei, umeri de bărbat în stare să care valize sau tablouri.

Apoi, acest tip singur, remarcabil, cu trăsături fine şi tinere şi cu părul alb ca neaua, splendid...foarte corect, prea corect - care-i povestea lui? - , apoi alţii, elevi ai unei şcoli tehnice: cinci sau şase la aceeaşi masă, pe care zăresc o grămăjoară de şerveţele mototolite, şi echere, rigle ieşind de sub ele. Mai departe - sîntem cu toţii pe acelaşi, singurul de altfel, rînd de mese, în afară de cel de pe terasa din faţa mea - alţii încă, vreo cîteva chipuri familiare. Alvaro pe care l-am cunoscut.

La dreapta mea: o masă goală (prea aproape de uşă), geamurile de la terasă, bulevardul cu urmele apusului de soare, sub paşi lipsiţi de greutate mi se pare, şi zgomotul înnăbuşit al circulaţiei cu ritmurile sale.

În faţă, acest braţ sprijinit de masă, pe un ziar împăturit. Văd dreptunghiul roşu ce acoperă colţul unei fotografii de pe prima pagină, al întregii pagini, mîna galbenă a muritoarei fiinţe aşezată deasupra, plastică, primele litere... asta-i! Şi ceva mai sus decît spinarea şi craniul ce se trage îndărăt pe o ceafă mai curînd subţire - timp de o clipă certitudinea că de cealaltă parte există o faţă prea mobilă sau prematur ridată - pachetele de ţigări bine orînduite îndărătul geamurilor curate ale cassei părăsite pentru o clipă. Un clinchet de cesti de cafea - trebuie oare să notez totul? - venind dinspre bar şi prelungindu-se în faţă, spre stînga mea; văd două sub cilindrii cromaţi: zeama negricioasă se revarsă din ei din cauza presiunii fierbinţi... aud bolboroseala, şuieratul aburilor, brusc oprite de braţul alb care coboară maneta. Şi ajung prin acest ocol de la Vest la Est, adică în sensul opus mersului acelor unui ceasornic, cu începere dintr-un anume moment, către fundul sălii unde silueta patroanei se profilează o clipă pe intrarea în lavabouri, şi din nou spre stînga mea, pentru a face turul complet, pentru a închide cercul, cum se spune, pentru a regăsi feţele pe care n-am intenţia să le înregistrez în mod mai amănunţit ele aflîndu-se prea îndărăt în raport cu tîmpla mea, pe care prefer să le las în acea stare vagă, locuri cu feţe, pe care le constat, pe care le văd, pe care presupun că le văd, dintr-o parte, ochi, nasuri, bărbii, în stare vagă. Bun! Sau mai curînd: ajunge! Apoi este marea.

IATĂ! Iată aşadar în ceea ce priveşte prezentul. Pot începe. Am şi început de altfel! Constat chiar acest obicei, acest prost obicei poate, de a începe întotdeauna cu lucruri într-adevăr prea simple. Căci la început e foarte uşor: nu-i nici măcar un exerciţiu, un ritual: îmi pun braţul stîng pe masă şi sînt mult mai singur... e la îndemîna tuturor!Oricine bea cafea apucă toarta cu două degete, ridică ceaşca, o apropie de buze, se bucură de acea clipă... am făcut gestul acesta, îl fac încă, gestul nu are nici o importanţă, ci doar o anume situaţie după aceea, cînd am amîndouă braţele pe masă, simetrice, o postură mai durabilă, mai stabilă: mai multă deschidere, un fel de delăsare în ţinuta mea ca adineauri cînd aşteptam cafeaua, cu mîna cînd în buzunar, cînd alungită pe spătarul banchetei, s-a sfîrşit cu toată agitaţia asta, cu toată această disponibilitate, sînt în faţa unui spaţiu, sînt singur, cît se poate de singur, pot să-mi fixez privirea... să spunem: în această lumină a soarelui pe o sticlă roşie din bar, drept în faţa mea, îmi spun că s-ar putea face o secţiune de-a lungul trupului meu, ca atunci cînd vrei să examinezi interiorul lucrurilor, al fiinţelor, pentru ca totul să se organizeze, pentru ca totul să se afle într-o anumită simetrie, pentru ca să-mi pot asculta ritmul, să pot intra în propriul meu ritm, sau în această presupunere de ritmuri de cele două părţi ale secţiunii longitudinale, la stînga, la dreapta acestui prezent, a acestui nou prezent pe care-l instaurez, a acestei lame a prezentului sau a faliei, cu o presupunere de murmure simetrice, eu aflîndu-mă la mijloc, sau în cele două părţi, după cum...ce tot spun? Dar eu înţeleg ce spun!

...spun că pot intra în propriul meu ritm - chiar aşa: în "propriul meu" ritm! - îmi dobîndesc imobilitatea,din cauza soarelui, mă lărgesc, cresc, ca şi cum ar exista o pornire posibilă, adică un viitor posibil cu începere de la această falie, un viitor şi reconstituirea trecutului şi organizarea unui spaţiu, geografia mea particulară cu punctele ei cardinale, cu magneţii ei..., ca şi cum ar exista undeva vreun magnet!

...căci îmi dau seama că pot începe, am şi făcut-o, pot asculta această povestire ce tocmai a început, aceeaşi (doar "accidentele" sînt noi, adică: anumite scene, chiar anumite unghiuri surprinse parcă de alegerea întîmplătoare şi radicală a farurilor aprinse în noapte), aceeaşi povestire care se con-

Locuri

Fragment de roman

tinuă, care nu se întrerupe de ani şi ani, părăsită, reluată - sau poate ea mă părăseşte, mă reia? - căci nu-i nevoie decît de imobilitate, oricît de ciudat ar putea să pară asta: nu-i nevoie decît de imobilitate pentru ca pornirea să fie posibilă, sau venirea acestui murmur pînă la secţiunea mea de aur, ceea ce nu mai este, ceea ce nu este încă, ceea ce este mai întîi ca o coagulare, o şansă de consistenţă: vorbesc de naşterea şi de organizarea povestirii începînd de la murmur, cu vorbe pline de sens, de bun-simţ, de un sens cu adevărat bun, şi imagini, scene totodată, scene ce capătă în cele din urmă o limpezime de cristal în mijlocul acelui flu, a ceea ce fu flu (fu flu, fu flu, fu flu... e ridicol!!!)... spuneam, dar ce spuneam, uite că nu mai ştiu! spuneam: "scene" pe spatele acestei magme în care mai întîi nu vezi nimic, sau doar ceva flu, unde nu vezi decît după aceea - dar atunci: îndată după - ceva ca un descn lipsit de sens, timp de o clipă, o configuraţie bruscă ce se accentuează treptat, o reţea de nervuri tot mai proeminente, linii de forţă se înalţă precum spinarea unui animal în mişcare, plastică, pentru ochiul meu uimit, pentru un spectacol ce-mi aparţine: despre asta pot vorbi fulgurant, sau ca în delir, asta-i legea lor, adeziunea mea...

DOAMNE, ce dezordine! Oare anticip şi de data asta? Iată că nu mai ştiu dacă ceea ce spun e adevărat, dacă spun ceea ce se întîmplă sau dacă anticip; dar însuşi faptul că nu-mi dau seama dacă anticip sau nu anticip dovedeşte că nu anticip, oricum nu cu totul, şi că ceva s-a petrecut. Să fiu totuşi prudent; trebuie să fiu prudent, să-mi dovedesc tot ce spun, să mă simt stăpîn pe situaţie. Ziceam deci că mă situez astfel în raport cu lucruri foarte diferite, cu o mulţime de puncte cardinale, sau, ca să fiu încă şi mai modest, că sînt imobil, într-un anume sens: calm, că sînt demn, că pentru astăzi sînt plin de speranţă, voi merge foarte departe, mai departe... că o anume dezordine e normală, dacă îmi pot da seama de ea şi pot relua firul...

Dar toate astea sînt nişte preliminarii inutile. Rezultatul este oricum acelaşi: depinde mai mult de dispoziţiile mele decît de proiectul meu, de promisiunile, profeţiile, presupunerile mele. Precauţiile, mistificările mele. Aş fi putut începe prin a spune că sînt oarecum ca la mine acasă, că aştept pe cineva (pe Vincent) în această cafenea, că sînt singur, că nu mă grăbesc deloc, că mi-am prevăzut acest răgaz, căci, punînd la socoteală şi obişnuita întîrziere a lui Vincent, am ajuns mai devreme, că nu risc să fiu tulburat. Jean, care se aşază adeseori la masa mea pentru că-i place să stea de vorbă cu mine, nu va veni astăzi; ştie că mă voi întîlni cu Vincent şi mai ştie şi că de fiecare dată cînd unul dintre noi se întoarce din Bretania, avem multe lucruri să ne spunem... cel puţin asta crede el! Pe scurt, nu mă va deranja. Alvaro? E foarte discret. Ceilalţi? Sînt totdeauna nişte necunoscuţi.

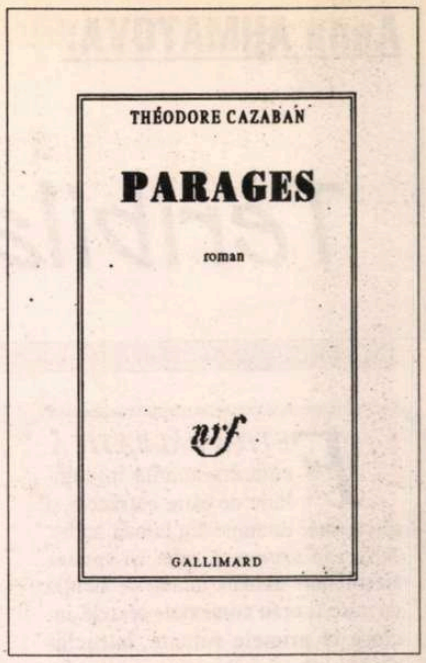
Şi aşa ajung să vorbesc de oameni. E ciudat totuşi că nu am început cu oamenii, altfel spus, cu cunoscuţii mei. Căci am mulţi cunoscuţi. Şi prieteni. Pe Vincent în primul rînd, pe care tocmai îl aştept chiar aici: e cel mai bun prieten al meu. (A sosit probabil azi dimineaţă sau la începutul după-amiezii. Peste două zile e rîndul meu să plec... Bretania, noul itinerariu)... Şi pe domnul Chambraud, patronul nostru. Domnul Chambraud! Îl cunosc bine, foarte bine. Îmi place mult. Şi de cine o să-mi mai amintesc astăzi? L-aş putea numi pe Renoux... l-am cunoscut acum doisprezece ani! Ciudat! De ce Renoux? Cum de mi s-a ivit în minte acest nume? Ştiu, da, ştiu bine că trişam (încă din clipa cînd mă străduiam să mă gîndesc la domnul Chambraud), de fapt mi se alcătuia în minte numele ei...şi totuşi! de ce Renoux? Trişam, ştiu, continuam să trişez, am forţat puţin amintirea aleatorie a lui Renoux, dar totuşi, oricum, ea mi-a apărut...

Atunci nu voi mai trişa şi o voi numi pe Blanche. Numai că nu-i acelaşi lucru. Dacă o cunosc! E cu totul altceva. De altfel cred că nu trişam nicidecum: pur şi simplu nu voiam să o amestec cu ceilalţi, să mă gîndesc la ea ca la ceilalţi. Dar oare într-adevăr "mă gîndesc" la ea? Dacă vreţi, dacă vreţi, dar nu-i un lucru obişnuit... totul vine parcă valuri-valuri, în sincope, e o alunecare neaşteptată, cu tresăriri, ca în această clipă - de ce-oi fi repetînd întruna "în această clipă"? - , ca în această clipă deci, sau mai curînd: ca adineaori, cînd în mod fals începeam să-mi vorbesc despre domnul Chambraud sau despre Renoux, cînd abia începeam să-mi amintesc de Renoux, cînd mi l-am amintit totuşi (o clipă bărbia-i severă între cele două colţuri ale gulerului ridicat, şi locul: trotuarul îngust dintr-un orăşel de lîngă Paris, în timp ce se apropia autobuzul greoi zdruncinat pe caldarîmul umed), o clipă numai, cînd am avut şi timpul să mă întreb dacă nu trişam, căci alunecarea începuse, mă răsturnam în altceva...

NU, NU POT vorbi despre Blanche ca despre ceilalţi, oprindu-mă îndelung la cutare gest sau la cutare cuvînt, deşi îmi amintesc fiecare cuvînt, fiecare privire... Mai durabile, mai nete îmi apar totuşi atitudinile, ca aceea pe care o avea în faţa oglinzii, poate pentru că în această împrejurare se privea privindu-se: se izola, se desprindea de rest pentru ea însăşi şi, în spectacolul meu, pentru bucuria mea. Şi totuşi nu! Blanche nu-i asta! Nu mai există timpul de a mi-o povesti, nu mai există timpul, nu mai există acea bucată de timp, aceeaşi ca pentru ceilalţi, nu mai există acel răstimp consacrat celorlalţi, acel timp pur şi simplu, umplut sau mai curînd mobilat cu mari viduri, acel timp atribuit, pierdut. Mai întîi e ca o alunecare neaşteptată, ca adineaori - am mai spus-o! -, pe care o simt cum vine, neaşteptată, chiar în acea clipă, cu puţin mai înainte; o substituire în spaţiul meu privat, un lucru pe care-l simt cum vine şi care mă surprinde, totdeauna, care-mi afectează reveria sau neatenţia încremenită - vreau să spun: un lucru care ţîşneşte alături de atenţia mea anterioară, paralelă, instalată, pentru a o tulbura, a o înlătura sau a o umple - care mă aspiră, această sincopă. După aceea, îndată după aceea, dacă vreţi, dar după aceea totuşi (după aceea într-un anumit fel, evident, căci totul se petrece strict în acelaşi timp), după aceea numai mă pot gîndi - şi încă "a gîndi" nu-i, cum s-ar spune, decît un mod de a vorbi - la ea... după aceea ştiu că mă gîndesc la ea, că mă gîndeam la ea, că recunosc că era ea dintr-odată, în vag, înăuntru, în scobitură... nu ca o povestire pe care mi-o fac, care evocă lucruri, oameni, imagini detaşate, care le apropie - ca trunchiuri de arbori şi părţi de frunzişuri albe în lumina farurilor sau, dintr-odată, iarba pe un teren mlăştinos, mai deasă, mai grasă -, elemente de imagini căutate, găsite, aleatorii, orînduite pentru a mobila un spaţiu cu prea mult vid, cu prea multe intervale sumbre, ca atunci cînd te gîndeşti la ceva, la cineva, cînd ai sentimentul cuiva şi te grăbeşti să-l situezi în cadrul său... nu evident ca film pe care mi-l rulez, o suită de stări trecute şi recunoscute într-o corespondenţă, o asonanţă rapidă (toate astea de asemenea, de altfel, dar şi mai mult!)...

...dar ca o înaintare subită, ca un val, sau ca un curent care vine dintr-un Sud străvechi, ca o apă care mă înghite pînă la un anume punct, care intră în mine sau care iese, rostogolindu-se; ca o tresărire lăuntrică care mă modifică brusc (e vorba chiar de o anume stare de rău, ştiu să disting!) şi care urcă, mă depăşeşte... un val continuu, imens, şi localizat totodată, care mă depăşeşte pînă la un anume punct - constat după, în timpul, de fiecare dată, că nu urcă decît pînă la un anume punct: trebuie să recunosc asta la urma urmei, chiar dacă poate să pară contradictoriu - care mă acoperă pe deplin şi pînă la un anume punct, din fericire, totdeauna acelaşi (poate ceva mai îngust, mai fin, ca un vîrf fin)... cînd simt că mă pierd, dar că pot, totuşi, după, în acea clipă, să mă supraveghez, că pot supraveghea acel val care urcă, acea maree, acel lucru, acea fiinţă, acel lucru ca o fiinţă, pe mine, pe trupul meu, statuia mea atentă, pe calmul meu perturbat, pe pielea mea, pe nervii mei hipersensibilizaţi, şi înăuntru, mai în adînc decît pe pielea uşor năduşită, pielea de pe piept şi de pe pîntece, muşchii şi inserţiile lor vibrante, sternul şi cavitatea de deasupra lui, marele simpatic cu ramificaţiile, capsulele, florile, fructele sale, cu jungla sa, cu liniile curenţilor săi albaştri pe harta mea, nenumărate, împletite între ele, dintr-odată prezente şi pe care le surprind dintr-odată, uimit, cu o nouă atenţie, dispersată, arborescentă, care-şi întinde rădăcinile, bîjbîie, se infiltrează şi descoperă concomitenţa dintre sufletul şi trupul meu, şi mă îndeamnă la o multiplă urmărire pe căi vegetale, inundate... cînd trebuie să fac un efort teribil pentru a domina toată această dezordine, pentru a-mi fixa şi menţine supravegherea, pentru a rămîne la suprafaţă... cînd străpung unda refluxului, izbutesc să mă ţin deasupra, cînd mă întorc treptat la veghea mea obişnuită şi îmi reiau metoda, constatarea, delimitarea formelor, a fructelor, a substanţelor, a curenţilor cu ritmul lor, şi mă smulg din acest Gulf Stream şi din curbele sale spre Guineea mea intimă, spre Caraibele mele, din acest vînt venit dinspre Sud cu ale sale tam-tamuri, şi mă calmez şi mă regăsesc...

...sau inima funcţionînd, malaxînd regulat, inima-mi preaplină ce-şi întrerupe alunecarea uleioasă, înotul lăuntric sub bolţi de un roşu întunecat, inima-mi vizionară...



...şi dincolo de această regiune ecuatorială, de aceste văi şi păduri inundate, acele prime apariţii, acele lucruri pe care de asemenea le supraveghez, le constat, le separ mai ales, pe care le-aş putea enumera în funcţie de ordinea, mărimea, forma, poziţia, rostul lor, ca adineaori obiectele, celelalte, sau oamenii, ceilalţi; pe care le definesc precizîndu-le sau în funcţie de numele lor, sau le las în aceeaşi stare vagă... dincolo încă - şi acest "dincolo" e tot un fel de a vorbi - sau în jur dacă vreţi, unde totul, oricum, în această cavitate, captivitate, catedrală, redevine flu pentru actuala mea perspicacitate, sau doar, în funcţie de decizia mea care sileşte lucrurile să devină distincte, autonome, sau le lasă în starea lor vagă, în acest Sud umed, în funcţie de dispoziţia, proiectul, comoditatea, oboseala mea faţă de aceste lucruri care în cele din urmă nu mă privesc decît pentru acest prezent, acest început, care - o ştiu - nu mă privesc cu adevărat, care mă privesc mai puţin de cîtva timp, de cîţiva ani încoace, chiar dacă uneori se pornesc, chiar dacă se despart în aceste categorii provizorii de precis şi de vag... provizorii sau arbitrarii, căci precisul şi vagul pot fi înrudite sau lipite laolaltă precum ceaţa pe oţelul cromat al farurilor cînd străbat Bretania atunci cînd se îmbină ziua cu noaptea, sau întreşanjabile, cu secrete afinităţi ce fac încă mai îndoielnică eventuala consistenţă a acestor lucruri, în fuga lor ciudată, în cavalcada lor la orizonturile mele, în dispariţia lor, cu posibile mutaţii datorită intervenţiei mele sau fără ca eu să ştiu...

...dincolo de tot ce este "implicat" sau tîrît şi chiar dincolo de acest orizont dinspre Sud, apoi dinspre Est, în funcţie de curba insesizabilului meu magnet, orizont care devine drept, sau se îngustează... de tot ceea ce supraveghez deja cu uşurinţă şi despart: acolo unde sînt mulţumit că o am cu mine, acolo unde aş spune, unde aş spune, da!... aş spune că ea mă călăuzeşte, mă răsuceşte, mă umple, mă informează, unde se amestecă cu vîrtejul de apă fără de fund care mă umple şi mă cuprinde. Pînă la un anume punct. Pînă la un anume punct, nu-i aşa?... Dar nu ar fi mai bine?...

După, da, după Blanche (dar despre ea îmi vorbeam oare într-adevăr? dar Blanche "imobilă" în mine, căci ea este mai ales imobilă?...dar eu, eu însumi imobil, imperturbabil, sau exact şi stabil ca un receptacol zvelt, roşiatic?... iată primul lucru pe care trebuia să-l spun despre ea şi despre mine!), după, căci nu mă debusolez, după Blanche ca şi după toţi cei pe care i-am numit, nu mai văd pe nimeni. Voi vorbi oare despre proprietăreasa mea, doamna Clamet?...

Prezentare şi traducere de
Irina Mavrodin

Anna AHMATOVA:

Teribila spovedanie

FETIȚA SĂLBATICĂ, cum era numită în copilărie de către bătrânele şi plictisitele doamne din lumea înaltă, *fetişcana uşuratecă*, cum îşi spunea sieşi tânăra autoare uimită de atenţia cu care îi erau comentate textele incluse în primele volume, întruchipare a măreţiei Rusiei, tratată chiar ca *simbol al acestei măreţii* nu numai de către Ossip Mandelstam care a lansat sintagma devenită fulgerător notorie, *Anna Andreevna Ahmatova* (pseudonimul literar al Annei Andreevna Gorencó) s-a născut în iunie 1889 în oraşul Odesa în familia unui inginer-mecanic. La puţin timp după naşterea ei, părinţii se mută în Ţarscoe Selo, apoi în Sankt Petersburg, unde viitoarea poetă îşi termină studiile la liceu. Învaţă din copilărie germană, franceză, mai târziu - engleză şi, făcând o pasiune pentru Dante, italiana. Primele poezii le scrie la 11 ani, cele dintâi referinţe literare ţinând de Nekrasov, Derjavin, Lermontov. Descoperirea tardivă a lui Aleksandr Sergheievici Puşkin o face să scrie câteva zeci de pagini despre opera şi despre bătrâna legendă puşkiniană.

Intrarea în literatură şi-o face cu placheta *Seara*, editată în 1912 într-un tiraj de 300 de exemplare. Urmează *Mătănii* (1914), tiraj de 1000 de exemplare, volum reeditat până în 1923 de 8 ori; *Cârdul alb* (1917), tiraj de 2000 de exemplare, carte reeditată de trei ori; *Pătlagina* (1921) şi *Anno Domini*, editată în acelaşi an la o editură berlineză; *Din şase cărţi* (1940), antologie cuprinzând texte alese din volumele precedente şi un ciclu de poeme inedite aşezate sub titlul *Trestia*; *Fuga timpului* (1965). Ultimele cărţi ale Annei Ahmatova au fost publicate în tiraje imense, de sute de mii de exemplare, ca, de altfel, şi traducerile făcute de poetă din lirica diferitelor popoare ale lumii - *Maeştrii de hârtie*: Homer, Dante, Shakespeare, Puşkin, Rilke şi *Maeştrii vii, prieteni literari:* Mandelstam, Pasternak, Modigliani, Maiakovski.

La începutul carierei sale literare e o adeptă ferventă a akmeismului, curent literar definit de Mandelstam drept "o deschidere către cultura universală"... După căutările, evidente, din primele două volume, se fixează pe linia clasicismului. E vorba, de fapt, de un clasicism *revăzut* de tânăra autoare: clasicismul ei "înghite" stilurile existente, impunându-şi rigorile Poeziei Pure, ale Poeziei clasice: muzicalitatea, rima, ritmul. Sunt rigorile de care am încercat să ţin cont, traducând din poezia ahmatoviană şi având ca principiu *fidelitatea faţă de metaforă* cu riscul de a nu respecta uneori rima, alteori ritmul... Am trecut deliberat peste principiul "să sune bine româneşte". Mă întreb ce ar fi spus poeta Anna Ahmatova, care a tradus de altfel şi din creaţia lui Tudor Arghezi, despre traducerile mele din lirica ei?

La sfârşitul carierei literare, în 1965, i s-a decernat pentru *opera omnia*, titlul de *doctor honoris causa* în incinta Universităţii din Oxford.

În loc de prolog

În străşnicii ani ejovieni am petrecut şaptesprezece luni stând la cozile temniţelor din Leningrad. Odată cineva m-a "recunoscut". Atunci femeia cu buze albastre care stătea după mine, femeia care, bineînţeles, niciodată n-a auzit numele meu, şi-a revenit din înţepenirea caracteristică tuturor şi m-a întrebat încet (acolo toţi vorbeau în şoaptă):

- Şi asta puteţi descrie?

Şi eu am răspuns:

- Pot.

Atunci umbra unui zâmbet a lunecat pe ceea ce altădată fusese faţa ei.

1 aprilie 1957.
Leningrad

Introducere

Totul s-a-ntâmplat, când zâmbea
Numai mortul, bucuros de linişte.
Şi ca o anexă inutilă flutura
Pe lângă închisorile sale Leningrad.
Şi atunci când, înnebunite de chin,
Păşeau regimentele de condamnaţi
Şi cântul scurt al despărţirii
Îl intonau şuierând locomotivele,
Aştrii morţii stăteau peste noi
Şi nevinovata Rusie se chircea
Sub cizmele însângerate
Şi sub şinele negrelor marusii.

I

Te ridicau în zori de zi,
După tine, depăşindu-mă, mergeam,
În camera întunecată plângeau copiii,
Lumânarea din faţa icoanei se surpa.
Pe buzele tale - gheaţa iconiţei,
Sudoarea de mort - pe trup... Să nu uit!
Ca nevăstuicile streliţilor
Sub turnurile Kremlinului voi urla
îndelung.

1935. Toamna. Moscova

II

Încet curge linul Don,
Luna galbenă în casă intră
Cu căciula pe-o ureche,
Luna galbenă vede o umbră.
E femeia cea bolnavă,
E femeia-nsingurată
Cu bărbatul în mormânt,
Cu fecioru-ntemniţat.
Rugaţi-vă pentru mine, biata.

III

Nu, nu eu, altcineva suferă,
Eu n-aş fi putut aşa, iar ceea ce
s-a-ntâmplat
Să fie acoperit de stofe negre
Şi dus să fie de felinare...
Noapte.

IV

Dacă ţi-aş arăta ţie, zeflemitoareo
Şi răsfăţato de toţi prietenii,
Veselă păcătoasă din Ţarscoseliscoe,
Ce se va întâmpla în viaţa ta -
Purtând numărul trei sute,
Sub Cruci cu-n pachet vei sta
Şi cu lacrima fierbinte
Vei arde gheaţa de
Crăciun.
Acolo plopul de închisoare
se va clătina
Şi nici un sunet nu se
va auzi
Şi câte vieţi nevinovate
acolo se vor curma.

1938

V

Şaptesprezece luni
strig,
Te chem acasă eu,
În faţa gâdelui îngenunchez,
Tu, fiule, coşmar al meu.
Totul s-a încâlcit pe veci,
Şi eu nu mai pricep
Acum, cine e fiară, cine om,
Şi cât pedeapsa s-o aştept.
Şi doar luxuriante flori,
Şi sunet de cădelniţă,
Şi lacrimi undeva se scurg în nicăieri.
Şi chiar în ochii mei priveşte,
Ameninţându-mă cu-o moarte
fulgerătoare
O stea neaşteptat de mare.

VI

Săptămâni uşoare zboară.
Ce se-ntâmplă - nu-nţeleg.
În temniţa ta, copile,
Nopţile albe se petrec,
Te privesc şi-acuma ele
Cu încinşii ochi de vultur
Şi-ţi vorbesc de crucea ta,
Şi de moarte - moartea ta.

1939

VII
Condamnarea

Căzuse-mpietrit cuvântul
Pe pieptul meu încă viu.
Nu-i nimic, eram pregătită
Să mă descurc cumva şi să fiu.

Am astăzi prea mult de lucru:
Memoria mea s-o ucid,
De tot să-mi împietresc sufletul,
Să învăţ a trăi morbid.

Altfel... Foşnetul verii încins
Ca un praznic e la geamul meu.
Presimţeam această
senină zi şi casa pustiită mereu.

1939. Vara. Fontannâi Dom[*)]

[*)] Casa cu havuz - nota tr.

VIII
Către moarte

Tot vei veni - atunci de ce nu vii
acum?
Eu te aştept - îmi este foarte greu.
Eu am închis lumina şi uşa am deschis-o
Pentru tine, aşa cum eşti simplă
şi stranie.
Poţi să-mprumuţi oricare dintre
chipuri,
Să vii ca proiectilul otrăvit
Sau cu o halteră ca banditul înrăit.
Sau otrăveşte-mă cu fumul etufant de
tifos
Sau cu basmul născocit de tine,
Ştiut de toţi până la greaţă -
Ca să văd vârful căciulei bleu,
Spăimoasa paloare a administratorului.
Mi-e totuna acum. Eniseiul se ridică-n
spumă.
Steaua Polară străluceşte.
Şi luciul bleu al ochilor iubiţi
Acoperă coşmarul cel din urmă.

19 august 1939.
Fontannâi Dom

IX

Nebunia cu aripa sa
Acoperit-a o jumătate de suflet
Şi adapă cu vinul de foc
Şi cheamă în valea neagră.

Şi-am înţeles atunci că ei
Trebuie să-i cedez victoria.
Ascultând delirul meu
Ca şi cum ar fi unul străin.

Ea nu-mi va permite nimic
Să iau şi să duc cu mine
(Cum să nu mă rog de ea
Şi să n-o plictisesc prin ruga mea):

Nici străşnicii ochi ai fiului meu
Nici suferinţa împietrită,
Nici ziua în care venise furtuna,
Nici ora întâlnirii în puşcărie,

Nici răcoarea dragă a mâinilor,
Nici umbrele teilor neliniştite,
Nici sunetul uşor, îndepărtat,
Al ultimelor, consolatoare, cuvinte.

4 mai 1940

Epilog
I

Eu am aflat cum pot să cadă feţele,
Cum de după gene se iţeşte frica,
Cum foile aspre ale scrierilor
cuneiforme
Pot să aducă suferinţa pe obraz,
Cum buclele din cenuşii şi negre
Se pot preface-n argintii deodată,
Se ofileşte zâmbetul pe buzele smerite,
Şi-n rânjetul uscat tremură spaima.
Şi eu mă rog nu doar pentru mine
însămi,
Ci pentru-acei care au stat cu mine
Când era ger cumplit şi arşiţă de iulie,
La zidul roşu şi orbit.

Prezentare şi traducere de
Aura Christi

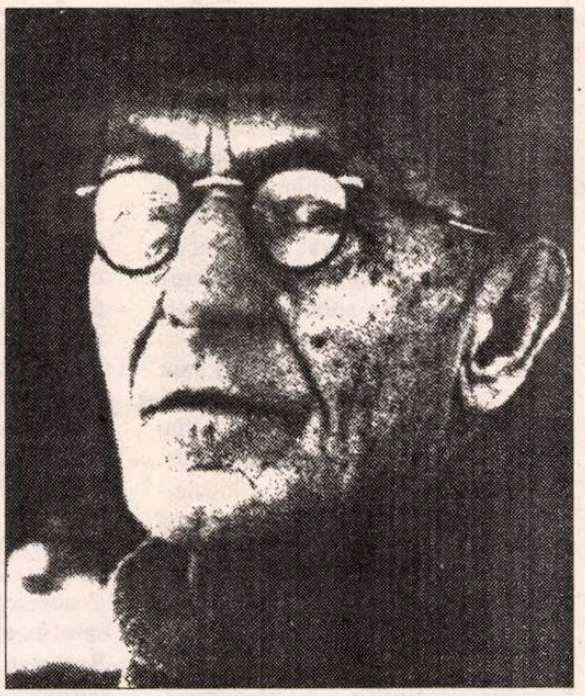
Planeta DADA

◆ Pe 19 aprilie, la *Centrul Cultural Român* din New York, sub egida *Poets and Artists Surreal Society*, a avut loc recitalul de poezie *Planeta DADA*, dedicat centenarului naşterii lui Tristan Tzara (1896-1996). Au participat mai mulţi poeţi americani - Ira Cohen, Ruth Friedman, Joanie Fritz, Shelley Miller, Valery Oisteanu şi Tom Walker - care au recitat poezii scrise de Tzara sau dedicate lui. Iniţiatorul, organizatorul şi regizorul acestei "soirée DADA" a fost poetul Valery Oisteanu, autor a şapte volume de poezie publicate în S.U.A. (dintre care ultimul este *Temporary Immortality*, PASS Press, NewYork, 1995). De la stabilirea sa în New York, el a promovat constant în S.U.A. arta şi poezia avangardistă română, traducînd în engleză şi publicînd texte de Urmuz, Tristan Tzara, Gherasim Luca, Gellu Naum etc. şi organizînd, în 1981, la prestigioasa galerie *Franklin Furnace*, o amplă expoziţie documntară intitulată *Contribuţia românească la dadaism şi suprarealism.*

Un premiu gras

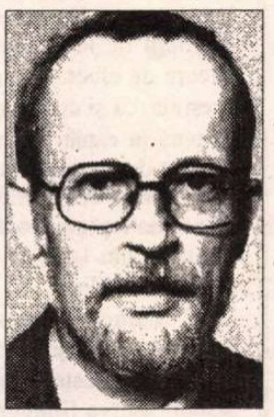
◆ O femeie de 80 de ani, care vrea să rămînă anonimă, a înfiinţat un nou premiu literar - *Portocala* - rezervat unei autoare de limbă engleză şi dotat cu 30.000 de lire (mult mai mult decît celebrele premii Booker şi Whitbread). Scriitorii de limbă engleză sînt furioşi de această discriminare şi au protestat. În cursa pentru premiul Orange, ce se va decerna la sfîrşitul lunii mai, au rămas şase finaliste.

Hesse la Baden



◆ În 1922 Herman Hesse publică *Siddharta*. Între redactarea primei şi celei de a doua părţi a cărţii, el a avut o criză depresivă de un an şi jumătate, în care n-a putut scrie nimic. În aceeaşi epocă, relaţiile cu prima sa soţie, Maria, cu care avea trei copii, devin foarte tensionate. În 1923, depresia accentuîndu-se, Hesse decide să plece la Baden pentru o cură de ape termale, de-a lungul căreia şi-a notat zi de zi impresiile. Ele fac substanţa unei cărţi publicate în 1925, *Cura*, o povestire alertă în care experienţa sa nefericită devine un imn adus individualismului artiştilor. Începînd din 1923, Hesse s-a dus în fiecare an la Baden unde (spune el în 1949) s-au născut multe din proiectele sale literare, a visat şi a scris zeci şi zeci de pagini.

Martorii istoriei imediate



◆ Unul dintre cei care au jucat un rol-cheie în cadrul tratativelor de reunificare a celor două Germanii a fost şi Lothar de Maizière (în imagine), şeful Uniunii Creştin-Democrate (CDU) din Germania de Est, care s-a retras în octombrie 1990 din această funcţie, acuzat fiind de colaborare cu STASI. Astăzi, după acest scurt intermezzo politic, a revenit la vechea sa profesiune, avocatura. De Maizière zugrăveşte în recent publicata sa carte, *Avocatul Unităţii* ("Anwalt der Einheit"), ultimele 199 de zile ale guvernului est-german şi trecerea de la statul totalitar la cel de drept. El descrie motivele căderii RDG-ului şi viziunea sa asupra unei Europe paşnice.

Spionul-autor

◆ Guvernul britanic a pierdut procesul intentat spionului George Blake, refugiat la Moscova în 1966. Fost membru al serviciilor secrete britanice, Blake a fost racolat de KGB în timpul războiului din Coreea şi a racolat la rîndul lui alţi agenţi englezi. Procesul se referea la memoriile spionului, publicate la Ed. Jonathan Cape, acuzaţia fiind că Blake a violat legea ce stipula că membrii Secret Intelligence Service-ului au obligaţia să păstreze secretul asupra activităţii lor, iar pedeapsa era confiscarea drepturilor de autor. Verdictul pronunţat la 19 aprilie a fost că spionul nu a dezvăluit nici un secret major. Cu toate acestea, Blake, ce trăieşte ascuns la Moscova, nu va intra prea curînd în posesia celor 120.000 de lire sterline pe care i le datorează editorul.

Congresul editorilor

◆ Aproape o mie de editori veniţi din şaptezeci de ţări s-au întrunit la Barcelona, la sfîrşitul lunii trecute la cel de al 25-lea congres al Uniunii internaţionale a editorilor, deschis de regele Juan Carlos. Dintre temele abordate în acest an: multimedia şi noile tehnologii (cu o intervenţie memorabilă a lui Umberto Eco, ce consideră *cartea* de neînlocuit); despre pirateria editorială şi copyright; cenzură şi libertate de expresie; despre libertatea preţurilor; probleme ale traducerii. S-a înfiinţat o fundaţie pentru Ziua Mondială a cărţii, cu sediul la Geneva. Această manifestare s-a stabilit să aibă loc - sub egida UNESCO - în fiecare an la *23 aprilie* (data morţii lui Shakespeare şi a lui Cervantes).

Erotisme

◆ Erotismul se vinde bine şi toate editurile engleze, chiar şi cele mai serioase, ca Faber, Futura, Pandora au publicat cărţi care, într-o formă mai mult sau mai puţin voalată, dezvolta subiecte picante. Acum, una dintre cele mai respectabile edituri din Anglia, Chatto & Windus a anunţat pentru anul viitor o nouă colecţie, "Camera secretă", în care vor apărea romane de A.S. Byatt, Ruth Rendell, Mario Vargas Llosa, Louis de Benières, Sally Beauman ş.a. De remarcat că multe din romanele erotice contemporane sînt scrise de femei (!). Acelaşi editor a provocat de curînd scandal cu volumul unei tinere australience, Linda Jaivin, intitulat *Mănîncă-mă* şi considerat deosebit de vulgar.

Pe ape

◆ Bob Shacochis, născut în Pennsylvania şi locuind în Florida, după ce a trăit mulţi ani în Caraibe, era cunoscut ca jurnalist şi autor de nuvele (una din culegerile sale, *Easy Islands*, a obţinut National Book Award şi Premiul Romei). Acum el a debutat în

roman cu *Pe apele vulcanului*, a cărui acţiune palpitantă, plină de complicaţii periculoase, se petrece pe o mică insulă imaginară din Caraibe. Subiectul pare ideal pentru un film de serie B.

Poeme în exil

ÎN ULTIMUL număr al Jurnalului Academiei româno-americane, editat de Universitatea din Davis, California, a apărut sub semnătura *Pierrette Micheloud* (deţinătoarea mai multor premii de poezie, printre care "Premiul Apollinaire", echivalent al "Premiului Goncourt" în proză, preşedinta juriului pentru acordarea "Premiului Louise Labbé") o recenzie la cartea de poezie "Poèmes en exil" (Editura "Gutenberg", Bucureşti, ediţie bilingvă): "Mioara Cremene, românca de origine, cetăţean francez din 1974, îşi scrie poemele în franceză, pentru a le traduce apoi în limba română. O originalitate îndrăzneaţă care-i îngăduie, abordând limba maternă, tot felul de variante. Cititorul bilingv nu va fi supărat. Cât despre francez, neştiutor al limbii române, el va avea prilejul de a gusta muzicalitatea misterioasă. Culegerea se deschide cu un lung şi foarte emoţionant poem: *Strigăte şi murmure*... Poetesa se gândeşte la ţara ei, la Carpaţi... Din poem de exil în poem de exil, Mioara Cremene îşi cântă nostalgia. Dar mai mult decât pământul natal, aceea a unui alt fel de necunoscut, alchimic, purificator, în care ea va descoperi *au bout de son grand calme/ la mince porte vers l'éternité*. Poezie totodată carnală şi spirituală, de un ton pe de-a întregul nou pentru epoca noastră de cerebralitate mecanică. Poezie care cântă adevărat, de unde acest aport împrospătat făcând pată de lumină în mijlocul poeziei franceze la modă, al cărei bun gust este de a fi obscur". Totodată, la Paris, scriitorul reputat *Jean Pierre Bayard* semnalează aceeaşi plachetă de versuri, spunând printre altele: "...poeme de exil, nostalgice, în care autorul îşi strigă credinţa în reînnoirea sacrului... o scânteiere a cuvintelor dulci şi melancolice, care vor vorbi sufletului vostru..."

Kafka la cinema

◆ Pornind de la însemnările din *Jurnal* şi referirile din scrisori, Hans Zischler a reconstituit relaţia între Franz Kafka şi cinematograf. După o minuţioasă anchetă documentară, el a găsit sălile pe care le frecventa scriitorul, în călătoriile sale cu Max Brod, a revăzut filmele ce-i stîrneau vii emoţii, caietele-program şi fotografiile de studio, articolele din gazete de la începutul secolului. Cu toate aceste documente, Zischler a alcătuit un volum *Kafka merge la cinema*, tradus recent şi în franceză.

Fotografia americană

◆ În 1899, primul aparat de fotografiat portabil şi cu film suplu - Pocket Kodak a declanşat o revoluţie în lumea imaginii. Amatori şi profesionişti au început să-şi care aparatul după ei prin toată America, pozînd tot ce le atrăgea atenţia. Turismul fără aparat de pozat a devenit de neconceput. Odată cu democratizarea fotografiei au apărut şi "elitiştii" care reclamau statut de opere de artă imaginilor imortalizate de ei (Alfred Stieglitz, Edward Weston). Ia fiinţă şi foto-jurnalismul, cu nume precum Walker Evans, Margaret Bourke White, W. Eugene Smith de la proaspăt înfiinţata "Life". O expoziţie cu titlul *Fotografia americană 1890-1965*, cuprinzînd 183 de clişee din colecţia Muzeului de artă modernă din New York este deschisă pe tot parcursul lunii mai la Centrul Pompidou din Paris.

Big deal

◆ Patricia Cornwell, autoarea unor romane poliţiste de succes, al căror erou e medicul legist Kay Scarpetta, poate trăi foarte bine din scris. De curînd ea a semnat cu editorul ei (G. P. Putnam & Son) un contract de 20 de milioane dolari pentru cea de a noua, a zecea şi a unsprezecea carte a seriei, în timp ce în librării a fost lansată a şaptea, iar a opta e încurs de elaborare.

un radio actual

în fiecare zi, de luni până vineri, puteţi audia la Radio Total, între orele 22,00-24,00

TALK-SHOW-uri LIVE

FM 94,2 MHz

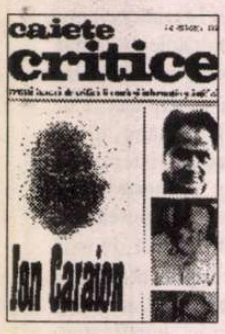
RADIO TOTAL

Luni:	Faţă în faţă cu vecinul	Irina Corbu
Marţi:	Câinele de pază	Cornel Nistorescu
Miercuri:	Punct şi virgulă	Carmen Bendovski
Joi:	Fiţi întreprinzători	Adrian Dumitru
Vineri:	Taxiul de noapte	N.C. Munteanu

Revista revistelor

Totul şi mai mult

Să te naşti la Ruşavăţ şi să mori la Lausanne. Să fi fost de două ori condamnat la moarte. Să faci 11 ani de închisoare. Să-ţi fie interzisă ultima carte, "cu eseuri împotriva laşităţii, corupţiei şi vînzării de conştiinţă". Să pleci în exil la 58 de ani, cu o soţie, un copil şi două valize. Să pleci în moarte la 63. Acesta este destinul singular al "unuia dintre cei trei sau patru mari scriitori români contemporani" - cum o spunea limpede Virgil Nemoianu în 1982 - poetul Ion Caraion. Primul număr (dublu) din *CAIETE CRITICE* / 1996 îi este dedicat. Un număr consistent, în care prietenii poetului din - se poate spune fără emfază - toată lumea, critici din generaţii diferite scriu despre omul, poetul, eseistul Ion Caraion. Cronicarul a citit cu atenţie toate articolele şi a constatat o anume armonie între ele, o secretă convenţă cu privire la Caraion în părerile exprimate de autori diferiţi. Şi totuşi aproape nimic convenţional, complezent, fals. Istoria a fost tot timpul contra lui Ion Caraion, în timp ce o mulţime de poeţi şi poetaştri erau glorificaţi, omagiaţi, răsfăţaţi. Destinul lui omenesc s-a încheiat. Din fericire, destinul lui literar nu, aici lucrurile mai pot fi îndreptate. De aceea, probabil, redactorii revistei *Caiete critice* au recurs la strîngerea unor articole apărute în ţară şi în străinătate de-a lungul anilor (uitînd din păcate uneori să indice sursa) şi la documente deosebit de preţioase puse la dispoziţia redacţiei de doamna Valentina Caraion, soţia scriitorului, de fiica lui, Marta, şi de criticul Emil Manu. ◆ Dintre numele prezente în acest număr amintim doar cîteva: Sanda Golopenţia, Dorin Tudoran, Ion Negoiţescu, Ion Stratan, Virgil Nemoianu, Vahé Godel, George Tomaziu (cu un portret al prietenului său), Valeriu Cristea, Eugen Simion precum şi trei colegi de-ai noştri. De altfel Ion Caraion a lucrat şi la *România literară*. Citäm cîteva fraze din paginile inedite ale lui Ion Caraion publicate de *Caiete critice:* "Poate că poezia este o zădărnicie. Dar cînd parvii să ai certitudinea zădărniciei acesteia, să te speli de poveste şi luzii, cînd ai ajuns ca să te îmbraci pe de-a-ntregul în ea, în structura prezumatei sale sărăcii - atunci poezia din nou a devenit aliat, plenitudine, imprevizibil. Ai totul şi mai mult". ◆ Mai semnalăm din acelaşi număr al *Caietelor critice* dezbaterea cu titlul *Generaţia ' 80, o generaţie pierdută?* Citäm (în chip de contrapunct umoristic) una din replicile criticului Eugen Simion: "Aşteptam de la generaţia '80 ceva substanţial, o iniţiativă culturală majoră. N-aţi făcut-o. V-aţi băgat în ceva, într-o grupare numită DERO sau aşa ceva (rîsete, vociferări) (...) ASPRO, da, vă rog să mă iertaţi, n-am vrut să fac o glumă proastă, dar o asociaţie care se cheamă ASPRO îţi sugerează că este vorba de o cooperativă pentru fabricarea detergenţilor sau o mică întreprindere metalurgică" ◆ Pentru că a venit vorba de ASPRO, numele revistei ei este *PARALELA 45,* un punct geografic în care zăbovim în continuare. ◆ "Lipsesc ideile, lipsesc adevăratele polemici pe convingeri, principii şi concepte. Lipseşte o lege a vaselor comunicante şi a descentralizării culturale. Lipseşte nebunia lucidă. Nimeni n-are nici cheful nici curajul să scrie 'în contra direcţiei de astăzi în cultura română'. Dar există astăzi o direcţie în cultura română?" Aceasta este întrebarea. Şi acestea sînt neliniştitoarele constatări din editorialul nou apărutei reviste a Asociaţiei Scriitorilor Profesionişti din România, *Paralela 45.* Subintitulată provocator "revistă de avangardă culturală", *Paralela 45* îşi propune să aibă tocmai idei, polemici civilizate, nebunie lucidă. Nu putem spune dacă reuşeşte încă de la primul număr, dar e sigur că publicaţia, redactată de Gheorghe Crăciun şi Miron Cordun şi editată de Călin Vlasie reuşeşte să fie vie. Altfel spus, n-o veţi putea folosi seara pe post de somnifer. Dimpotrivă, opiniile exprimate aici, în articole de atitudine, de teorie literară, în dezbateri "publice" şi interviuri sînt mici ceasuri deşteptătoare puse să sune: mai tare sau mai încet, mai devreme sau mai tîrziu, la ore potrivite sau la ore nepotrivite. Cu alte cuvinte *Paralela 45* cuprinde în general păreri care vor stîrni reacţii cititorilor.



Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

Nostalgiile lui Ilie Năstase

După o relatare a postului de radio BBC, în care doi dintre reporterii de la Cluj ai postului au povestit că suporterii preşedintelui Iliescu au sărit la bătaie împotriva celor care îşi permiteau să strige lozinci antiprezidenţiale, dl. Adrian Năstase n-a avut altă reacţie decît aceea de a cere BBC-ului să nu se mai amestece în politica internă a României. Fireşte că presa l-a taxat pe fostul ministru de externe pe potrivă. *ADEVĂRUL* de pildă titrează *"Europeanul" Năstase vrea să interzică BBC-ul în România.* În ceea ce îl priveşte, directorul redacţiei în limba română a acestui post de radio a precizat că BBC-ul relatează cu obiectivitate faptele, nu ia parte nici unei grupări politice, deci reproşul lui Adrian Năstase nu stă în picioare. ◆ La rîndul său, Ion Cristoiu, analizează în *EVENIMENTUL ZILEI* ultimele isprăvi ale reprezentanţilor partidului de guvernämînt, asemänînd-i pe reprezentanţii acestui partid cu mahalagioaicele care se descalţă periodic de pantofii de bal, fiindcă le strîng. Ce-i drept, PDSR-ul nu scapă nici un prilej pentru a poza în partid de anvergură, democratizat pînă în vîrful unghiilor şi european pînă în măduva oaselor, iar la o adică, reprezentanţii săi îşi dau în petec, adoptînd comportament de mardeiaşi, cum se întîmplă tot mai des de cînd a început campania electorală. ◆ A apărut un nou săptămînal, *ZEGHEA,* prin intermediul căruia cititorii vor fi informaţi de toate crimele şi violurile care se petrec în Capitală. Subintitulat săptămînal de criminologie, *Zeghea* e exact periodicul care lipsea cititorului român, sastisit de o presă în care nu se vorbeşte decît despre bătăi cu flori la şosea, despre acte de binefacere şi despre iubirile nevinovate ale unor tineri îndrăgostiţi în grup de bătrîne trecute de şaptezeci de ani ◆ Aflăm din *ZIUA* că un fost director al CIA s-a înecat în apele Potomacului, în timpul unei plimbări cu barca. Dacă nu şi-a pus girofar şi nu şi-a angajat bodyguarzi fireşte că s-a înecat. Demnitarii noştri nu scapă nici un prilej să iasă cu girofarul la plimbare, astfel că dacă, Doamne fereşte, s-ar întîmpla vreun necaz asemänător în Herästräu sau în lacul Snagov, n-ar fi nici o primejdie să ne trezim cu vreun demnitar dispărut. Sau potrivit d-lui Iliescu, "n-am avea această şansă". Dl. Iliescu a întrebuinţat această sintagmă la *Serata muzicală t.v.* pentru a răspunde întrebării realizatorului dacă România nu e în primejdie să se trezească în vreo fundătură a istoriei. ◆ O parte dintre membrii Parlamentului nu vor să se despartă nici în ruptul capului de funcţiile pe care le au în AGA şi în CA, în pofida indicaţiilor de partid. Între imagine şi micile avantaje pe care le aduc aceste funcţii o parte dintre distinşii aleşi preferă micile avantaje. ◆ După ce a izbutit aproape o lună să se exprime în limitele bunei cuviinţe, Ilie Năstase nu s-a mai putut abţine şi le-a tras ziariştilor o lecţie de limbaj, să-i înveţe minte să nu se mai lege de studiile sale. Nu vom cita alesele expresii întrebuinţate de fostul campion care a recurs la ele probabil din nostalgie după vremurile cînd îşi dädea jos pantalonii pe terenul de tenis.

Cronicar

LA MICROSCOP

Obsesia naţională

POVESTEA asta cu intratul în NATO s-a transformat într-o obsesie naţională. În ultimul an, cel puţin, acest subiect agită toate mijloacele de informare în popor şi poporul însuşi pare bîntuit de grija alianţelor noastre militare. Ce-i drept, n-am observat ca în locuri publice să discute lumea despre acest subiect cu aprinderea cu care o fac politicienii. În pieţe, la răspîntii şi prin alte asemenea locuri unde se opreşte omul să stea de vorbă, politica planetară face loc chestiunilor domestice. Preţuri, sänätate, drumuri, corupţie, alegeri locale - cu asemenea lucruri îşi främîntă mintea alegätorul de toate vîrstele şi de toate orientările politice. Pentru persoane deprinse cu marea politică şi care gîndesc numai în alişverişuri strategice, astea sînt subiecte ale prostimii, nu ale obrazelor subţiri care croiesc planuri de viitor pe spinarea tot mai cocoşată a naţiei.

Cine ia creionul în mînă şi face bilanţul ceauşismului din ultimul deceniu, pornind de la ideea că dacă faci o cheltuială ea trebuie să-ţi aducă un profit oarecare, ajunge la un pasiv înfricoşätor. Cel mai tîmpit buticar de azi ar fi gestionat banul public de o mie de ori mai bine decît a făcut-o Ceauşescu. Am uneori dorinţa de a-mi imagina *ce-ar fi fost dacă* şi singurul lucru pe care li-l doresc celor care îl regretă pe faraonul de la Scorniceşti e să se bucure de efectul tuturor planurilor acestuia, ca şi cum ele ar fi fost duse pînă la capät. Ceauşismul a dus în sapă de lemn o ţară care a izbutit să-şi revină economic după räzboi, în pofida faptului că a fost suptă ca deţinuţii din lagär de uriaşele pretenţii ale ruşilor.

E ruşinos că persoane care ar trebui să ştie - şi probabil că ştiu - ce efecte dezastruoase a avut ceauşismul asupra fiinţei noastre naţionale îi laudă azi *realizările.* Ba unul dintre strategii noştri de azi, calat pe idei protocronice, n-a găsit argument mai bun pentru a justifica dorinţa românilor de a intra în familia Occidentului, decît acela că Ceauşescu clocea de mult acest pas. Şi dacă mai trece puţin timp nu mă mira să aud că Ceauşescu a făcut şi cerere de intrare în NATO. Comunistul Kadar i-a lăsat pe unguri plini de datorii, dar ancoraţi economic de Occident. Ceauşescu ne-a lăsat ancoraţi de un sistem mort şi cu o criminală datorie internă. Ce bani aduc Casa Poporului, marile combinate şi chiar mult läudatele noastre *obiective* turistice?

În loc să-şi pună asemenea întrebări, strategii noştri alocă bani pentru continuarea proiectelor lui Ceauşescu. Dacă tot a cheltuit räposatul bani pentru canalul Dunäre-Bucureşti, de ce să nu-i îndeplinim dorinţa!? A băgat bani în combinate, trăiască combinatele! A jecmänit agricultura, trăiască importurile!

Ceauşismul postum, despre care nimeni nu vrea să vorbească, e cea mai tristă probă de lipsă de imaginaţie de care dau dovadă strategii naţiei. Unii dintre ei sînt scriitori care şi-au folosit condeiul ca mijloc de parvenire pe vremea cînd Ceauşescu dädea directive. Din frică de viitor, aceşti scriitori au scris şi texte în räspär faţă de directivele oficiale. Azi, ei sînt cei care fac respiraţie artificială ceauşismului. Tot ei nu vor să audă de alianţe cu Occidentul, în numele idealurilor räsăritene ale comunismului.

Dar dacă tot ai idealuri estice, de ce nu pui pe masă şi obiectul acestor idealuri? Comunismul după comunism e, la ruşi, imperialismul revanşei.

Cu naivitate românul obişnuit vede în NATO rezolvarea tuturor problemelor sale de zi cu zi. El înţelege prin NATO un mod de viaţă. Dar are suficient orgoliu ca să nu cerşească un drept pe care NATO i-l refuză.

Cristian Teodorescu

România literară
Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente: 3 luni - 13.000 lei; 6 luni - 26.000 lei; 1 an - 52.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draqo print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 - Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag - 1.000 lei
La redacţie - 800 lei

Biblioteca judeţeană

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

22–28 mai 1996
(Anul XXIX)

20

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Camilian DEMETRESCU:

De partea cealaltă a baricadei

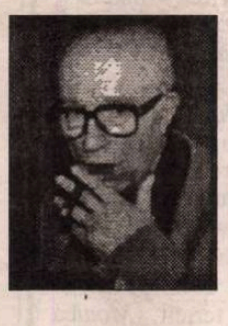
(pag. 12-13)

Rezistenţa anticomunistă

(pag. 14-15)

Anti «'90»

(pag. 3)



DIAGONALE de Virgil Ierunca

(pag. 7)

Comentariile lui Caesar şi plăcerea lecturii

(pag. 10)

STRIGOI, VAMPIRI ŞI VÎRCOLACI

(pag. 21-22)

Cu şi fără bun-simţ

(pag. 17)

Dl. Năstase intră în geografie

(pag. 2)

Toponimie distractivă

AM AVUT totdeauna o puternică înclinaţie spre acea parte a lingvisticii, numită toponimie, care se ocupă cu numele de locuri. N-am pierdut nici o ocazie de a întreba (şi de a mă întreba) care este originea numelui unei localităţi, a unui deal sau a unui curs de apă. Cine să fi fost Ileana care a dat numele ei unui sat din judeţul Călăraşi? Putem presupune că a fost o ţărancă sau o boieroaică. Dar oare de ce au ţinut consătenii ei să-i păstreze numele pentru mica aşezare de cîmpie? Ceva mai complicat e să afli de ce se cheamă *Dor Mărunt* o comună aflată cu numai cîţiva kilometri mai spre răsărit de *Ileana*. Legătura între cele două cuvinte nu e clară: cum poate fi dorul mărunt? Dar dacă adjectivul prezintă o modificare fonetică şi ar trebui să ne gîndim la alt cuvînt, ca în cazul etimologiilor populare? Un profesor din comună ar fi cercetat lucrurile şi, după cîte mi s-a spus de către localnici, ar fi descoperit că satul îşi trage numele de la un oarecare Doru, un bărbat mic de statură, care s-a făcut remarcat nu se ştie prin ce anume cu multe decenii în urmă.

O întîmplare reală explică două ciudate nume de sate din acelaşi judeţ Călăraşi: *Rasa* şi *Bogata*. Cu mai bine de jumătate de veac în urmă, una din fetele celui mai bogat om de prin partea locului s-a îndrăgostit de o slugă a tatălui său. Furios, acesta a ras-o în cap şi a dezmoştenit-o, lăsîndu-i abia un petec de pămînt, tot restul averii revenindu-i surorii ei.

Toponimia implică un mare volum de cunoştinţe, şi de toate felurile, de la istorie la faptul divers, de la vechi cutume la persoane. Probabilitatea erorii este imensă. Îmi amintesc o interpretare pe care un lingvist (nu însă specialist în toponimie) a dat-o numelui unei biserici din Vrancea. Ne aflam amîndoi într-o inspecţie de grad într-o comună apropiată. Biserica se cheamă *Vizantea*, este ortodoxă, dar situată într-o zonă populată de ceangăi. Lingvistul cu pricina era de părere că biserica trebuie să se fi numit *Bizantea*, de la Bizanţ, adică, dar cum în secolul XVIII, cînd ar fi fost construită, se scria în chirilice, iniţiala *B* a fost citită *V*. I-am atras atenţia că, în acest caz, şi alte slove (devenite litere) ar fi trebuit să suporte acelaşi tratament. Nici n-am apucat să-mi termin vorba şi maşina în care eram a trecut peste un podeţ sub care curgea un pîrîu: "Cum se zice *apă* sau *rîu* în maghiară?", l-am întrebat pe colegul meu. "Visa", mi-a răspuns el. Aşadar *Vizantea* înseamnă *Biserica de pe rîu*. Toată sofisticata explicaţie cădea în derizoriu.

■

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

DI. Năstase intră în geografie

STOFA de dictatori a maimarilor României iese la iveală cînd nici nu te aştepţi. Căci ce e dictatorul decît unul care visează să amuţească vocile care nu cîntă după cum dă el tonul? Am scris în mai multe rînduri de iritarea pe care i-o provoacă d-lui Adrian Năstase orice opinie care bruiază corul lăudătorilor, ori măcar al comentatorilor favorabili. Reacţiile domniei-sale sînt, în astfel de cazuri, cu atît mai absurde cu cît e clar că, în ciuda muşchilor săi herculeeni, nu-i va putea pune la punct pe toţi cei care îşi permit să miște în front.

Mai nou, d-lui Năstase i-a sărit muştarul din cauza B.B.C.-ului. Exhibînd o retorică de şmecheraş de mahala, ditamai preşedintele Camerei Deputaţilor a început să dea lecţii de geografie. Campion al integrării României în Europa, politicianul de format mare Năstase atrage ritos atenţia jurnaliştilor de la celebrul post de radio că "*România nu e un judeţ al Marii Britanii*". Adevărat. Dar cineva i-ar putea replica geografului improvizat că nici B.B.C.-ul nu e un post de radio judeţean, cu bătaie înspre Murfatlar şi alte proprietăţi ale rudelor domniei-sale.

Ce îl deranjează, în esenţă, pe tartorele pedeserist, atît de obişnuit cu pîra de cînd a ajuns la putere? Nici mai mult, nici mai puţin decît că respectivul post de radio britanic ar face jocurile opoziţiei. Cum, nu ni se mai spune. Dar putem bănui. Pentru că în mintea domnului Adrian Năstase (altminteri, plină de combinaţii partinice) nu prea încape şi ideea de obiectivitate. Pentru domnia-sa, ca şi pentru înaintaşii săi comunişti, "*cine nu e cu noi e împotriva noastră*". Respectul pentru opiniile altora nu intră în educaţia politică a d-lui Năstase, după cum nu intră nici în aceea a lui Ion Iliescu.

Conform logicii năstasiene, ziariştii sînt un fel de mercenari, care ori te slujesc, ori te înjură, în funcţie de plata pe care o primesc. Pentru oamenii din categoria şefului P.D.S.R., ideea de credinţă, de demnitate a profesiunii nu există. Dacă n-o practică el, de ce ar practica-o, nu-i aşa, alţii? Dacă domnia-sa e mereu la pîndă (vînînd elogii, case, plasamente avantajoase), îşi închipuie că la fel sînt şi ziariştii. Or, chiar dacă stau la pîndă, nu astfel de vînaturi au în minte jurnaliştii. Într-o lume condusă de diverşi năstaşi, nici Watergate-ul, nici Whitegate-ul şi nici "hărţuirea" familiei regale britanice de către presă nu ar fi posibile. Ar fi o tăcere de moarte. Un unison duhnind a ceauşism şi un gri stalinist atotcuprinzător.

Nu e nici o surpriză că Ion Iliescu a sărit imediat în ajutorul protejatului său. Cu binecunoscuta logică dobîndită pe vremea studiilor moscovite, prezidentul a ţîşnit, avocăţeşte, cu o propunere de ţi-e mai mare dragul: ce-ar fi, spune domnia-sa, ca şi românii să dobîndească acces pe frecvenţele B.B.C.-ului, aşa cum B.B.C.-ul le-a dobîndit pe frecvenţele românilor? Propunerea e comică. Să nu uităm că B.B.C.-ul emite spre România pe baza cererii ascultătorilor şi pe baza profesionalismului indubitabil al angajaţilor săi. Emisiunile sale sînt preluate în România pentru că posturile locale apreciază felul în care celebrul canal britanic ştie să facă o emisiune.

Ce să le oferim noi englezilor şi, prin ei, lumii? Minciuna tot mai lată care ni se scurge prin aparatele de radio centrale şi prin televiziune? Emisiunile propagandistice gata răsuflate ale doamnei ministru Meleşcanu? Informaţiile gîndite de echipele de securişti reciclaţi pripăşiţi pe lîngă postul de radio naţional? Ştirile privind darea în funcţie a nu ştiu cărui siloz în judeţul Constanţa şi a nu ştiu cărei staţii de epurare a apei în Balta Brăilei? Ori informaţiile bine periate de către diverşii activişti oploşiţi prin ministere marginale (vezi cazul crainicului Marinescu, fostul lingău ceauşist care momentan ne reprezintă în tot felul de acţiuni ale guvernului în străinătate).

Propunerea lui Ion Iliescu, pe cît de ridicolă, trădează, precum puţine alte ieşiri în arenă ale domniei-sale, gîndirea comunistă care-l macină mărunt. Pentru emanatul de la Cotroceni, lumea contemporană continuă să fie un fel de Tratat de la Varşovia. O lume idilică guvernată de regula învîrtelilor. Noi transmitem la radio o jumătate de oră de muzică bulgărească, bulgarii difuzează, în contrapartidă, jumătate de oră de romanţe cu Gică Petrescu. Noi dedicăm zece minute realizărilor monumentale ale Albaniei, radio Tirana laudă, zece minute, epocalele victorii ale românilor în drumul neabătut *înainte*.

Dl. Iliescu ignoră (de data asta chiar cred că nu se preface) că lumea liberă funcţionează cu totul altfel decît prin ordine de la centru. Poate că, după şase ani de învîrteli bolşevice, prezidentul n-a avut timp să asimileze ideea de *concurenţă* care domină instituţiile, organismele şi viaţa socială de tip occidental. E posibil ca la măruntele *cransmontane* de la care nu lipseşte, domnul Iliescu să poată obţine, pe bază de negocieri, variate avantaje. La fel şi la conferinţele francofone, la care străluceşte în chip de perlă albă printre atîţia convorbitori de franceză intens coloraţi. Din nefericire, mass-media internaţională, şi aceea anglo-saxonă în special, funcţionează după cu totul alte reguli.

Sigur că lucrurile spuse uneori de către B.B.C. nu sînt copiate după discursurile ditirambice ale liderilor partidului de guvernămînt. Nişte gazetari lucizi, cum sînt de regulă angajaţii B.B.C.-ului (ori ai Europei Libere, ori ai Vocii Americii, ori ai Deutsche Welle) nu vor rosti în veci platitudinile atît de plăcute urechilor foştilor activişti comunişti. Însă unor oameni inteligenţi, cum se pretind boşii P.D.S.R., ar trebui să le dea de gîndit ce interese ar avea B.B.C.-ul să "destabilizeze" România. E curios că preşedintele Nixon, infinit mai puţin vinovat decît conducătorii de azi ai României, nu şi-a pus nici o clipă în gînd să vadă în atacurile ziariştilor cine ştie ce manevre oculte. La fel, preşedintele de azi al Statelor Unite. Şi nici familia regală britanică. În schimb, supraponderalul domn Năstase e vexat cînd cineva îi atrage atenţia că a luat-o prin hîrtoape.

Un dram de dreptate va fi avînd şi domnia-sa. Dacă Ion Iliescu a intrat deja în istorie (după cum a recunoscut, cu modestie, la *Serata* de pomină a d-lui Sava), probabil că Adrian Năstase visează să intre în geografie. Poate de aceea a şi vorbit despre *judeţul România*. Nu e, însă, prima oară cînd pe retorul Năstase îl ia gura pe dinainte. Cu siguranţă, geograful de partid a vrut să zică nu *judeţ*, ci *gubernie*. ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

POATE că aveam vârsta dv., sau pe-aproape, când omul reuşise să-şi lase tiparul câtorva paşi în pulberile adânci ale Lunii. Ce a simţit cu adevărat, omenirea, atunci, este greu de aproximat. În nici un caz un entuziasm fără consecinţe, în nici un caz un sentiment de împăcare liniştitor. Ceea ce s-a scris şi s-a arătat la t.v. m-a umplut, adolescentă fiind, de uimire că nu ia nimeni în calcul şi pierderile. Victoria atât de scumpă, atât de costisitoare vreau să spun, a acelui spectacol de inteligenţă omenească şi curaj, era enormă. Dar faţă de infinitul divin al cerurilor în care Dumnezeu a aşezat în echilibru uimitor *u-ni-ca-te*, fiinţa care, tăindu-ne tuturor respiraţia, debarca pe suprafaţa astrului nopţii pentru câteva lungi, epocale clipe, mie, cel puţin, mi s-a părut că săvârşeşte un sacrilegiu fără speranţă de iertare, o violare enormă a dreptului la fel de valabil, omenesc, la mister şi poezie. Din acel moment tulburător, din acel cu neputinţă de calificat exact moment, nimeni n-a mai privit ca până atunci cerul nopţii, astrele. Cine să mă fi avut pe mine în vedere, cu consternarea mea, cu sentimentul frustrării, al jupuirii? Cine să se fi îndurat de sufletul pasager al adolescentei care eram suferind înăbuşit această neînţelegere, această trufie a semenilor de a se dori şi chiar a se crede stăpâni pe zidiri ce nu ţin de vreo minte şi mână omenească? Chiar şi celui care executa acei paşi epocali i-a dat în gând să măsoare, să aprecieze, între micime şi urieşenie, într-o sintagmă fără Verb însă, golul prin care îi era dat să treacă. Aşa cum s-au pierdut din negrijă, din trufie, din lăcomie şi din prostie omenească specii cu neputinţă de zidit din nou, aşa am pierdut noi, adolescenţii, sentimentul că suntem vegheaţi în somn de lumina şi mila lui Dumnezeu. Sufletul nostru pasager nu mai are acces la extazul pe care Luna ni-l dăruia descărcându-ne nervii, odihnindune în ocrotirea luminii ei misterioase. Cain l-a ucis pe Abel şi i-a fost cu neputinţă să mai găsească un loc pe pământ în care să se ascundă, în care să nu fie văzut, un loc în care să închidă ochii şi să se mântuie prin moarte. Urmele lăsate în pulberile lunare sunt veşnice, sunt de neînlăturat, sunt fără întoarcere, sunt o stricăciune. Dovada că omul făptuieşte şi el lucruri de neşters şi nu are puterea să se căiască îndestul şi să ia în calcul pierderile. Cerul se umple de obiecte, de aşchii besmetice, de proiectile care-şi vor atinge până la urmă ţinta. Adolescenta care sunteţi îmi face un superb dar, un text frumos, frumos, şi care mi-a declanşat reacţia descrisă în şirurile de până aici. Sper să fiu corect înţeleasă. Rândurile mele pregătitoare ameninţând să nu se mai sfârşească, am vrut să fie ca o ramă care să adune în sine poemul, lumina lui intensă să se păstreze în interior. Să se vadă, să fie remarcat de către cititorul în trecere, să-i dea bucuria pe care o merită, să-i amintească de dreptul lui la minune, la extaz. Mi-e puţin teamă că va fi, ca întotdeauna, ceaţă, sau nori, sau lăcomia vârcolacilor între astrul tutelar şi trupul acestui poem adolescentin superb, luat în ocrotirea atât de multelor şi neputincioaselor mele cuvinte, intitulat *Luna*. "Ninge risipit peste culmine/ Întunecate-n aburi verzi.../ Înghețate flori de crin tremur-agale/ Lovind pustiitele crengi.// *Mi-e frig, un frig de lumină.../* Lumină ce (o) simt stingându-se/ În mine, în apa ce-a-ncremenit/ La prima atingere a aripilor de lună.../ O rază de aur înroşit/ În ochiul vânăt al nopţii/ Se pierduse tremurând.../ *Răsărise din pământ chipul unui soare mort.../* Lumina ce pală viaţa-mi răneşte/ În trupu-mi trezindu-se-amorţit/ O simt atât de adâncă, străină şi rece./ *Ca înger în oglindă, frumos şi neclintit... // Sufletu-mi pietrifică*, inima-mi îngheaţă./ Un cântec fără sunet, lumină nevăzută/ Plutesc în mine ca o chemare.../ *De unde vin şi încotro* neştiutul mă poartă?/ În mine văd arzând doar o umbră/ Căci eu demult plecat-am departe...". Sublinierile îmi aparţin, ca şi acea mică şi poate inutilă parantează, pentru care cer scuze autoarei, pe care o rog să treacă pe la redacţie într-o zi de joi. Faceţi-mi un hatâr, cititorule, şi recitiţi acest poem, şi abţineţi-vă de la a vă grăbi să nu vă recunoaşteţi uimit şi fericit. (*Monica Papuc*, elevă în clasa a X-a la Liceul "Gheorghe Lazăr", Bucureşti). ■

România literară

Editată de:

- *Fundaţia "România literară", director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă.*

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ştefănescu** - redactor şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacţie), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu, George Şipoş** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administraţia: **Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Elena Raicu** (contabil şef), **Corneliu Ionescu** (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondenţă şi difuzare în străinătate), **Elena Hurducaş** (secretariat).

Corespondenţi: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam).

Tehnoredactare computerizată: **Fundaţia "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL: **romlit@romlit.sfos.ro** şi **romlit@buc.soros.ro** (INTERNET)

Anti-«'90»

ECHINOXUL *clujean a scos de curînd un voluminos număr cvadruplu (6-7-8-9/1995) consacrat unei teme căreia redacţia însăşi i-a adăugat pe copertă un semn de exclamare şi unul de întrebare:* Generaţia '90!? *Sînt în paginile revistei argumente diverse, pro şi contra, fără vreo concluzie limpede. Nici nu pare să fi stat în intenţia echipei numeroase şi serioase care s-a angajat în întreaga operaţiune: colegii noştri echinoxişti au urmărit doar punerea problemei şi nu rezolvarea ei. Voi oferi în continuare - de la distanţă - o soluţie tranşantă. Am anticipat-o în titlu. Înainte de a o formula explicit, să-mi motivez rapid intervenţia. M-a stimulat nu doar revista în sine (pe care n-o voi discuta efectiv: sînt în ea multe lucruri bune şi destule altele confuze sau chiar mai rău). Întîmplarea a făcut să-mi cadă în mînă chestionarul pe baza căruia redacţia a realizat o anchetă la temă. În versiunea tipărită sînt reproduse înaintea răspunsurilor doar întrebările, fără explicaţiile care le însoţiseră iniţial. Între altele, erau propuse acolo (îmi iau libertatea de a cita) "criteriile (aproximative) de integrare în «nouăzecism»", cel dintîi fiind "anul naşterii între 1960-1970", iar cel de-al patrulea şi ultimul - "opţiunea personală, care poate retuşa primele trei criterii, împingîndu-le cu cîţiva ani în urmă". Dacă aş "împinge" numai pînă în 1957, aş da peste propria mea ivire pe lume, aşa încît - m-am gîndit - aş putea fi eu însumi în cauză, nu-i aşa?!*

În ce fel de "cauză", însă?

MI-AM exprimat deja în cîteva rînduri opiniile asupra raporturilor dintre aşa-zisa "generaţie '80" şi aşa-zisa "generaţie '90". Sînt denominaţii pe care nu le-am folosit deloc în textele mele din ultimii ani. Dintr-un motiv cît se poate de simplu: pentru că le socotesc inadecvate la realitatea noastră culturală actuală. Cea dintîi - "generaţia '80" - a fost lansată şi rulată intens (inclusiv de către subsemnatul) în deceniul trecut, cînd apariţia unui nou val scriitoricesc cerea inventarea unei embleme caracteristice. N-a fost găsită, din păcate, alta mai bună decît cea cronologică, devenită curînd desuetă, odată cu trecerea în anii '90. Căci - ipoteza mea de lucru - *fenomenul nu s-a încheiat în 1989, ci continuă.* Pe de altă parte, nici emblema de "generaţie '90" nu e mai fericită, multe nume frecvent înrolate sub atare flamură fiind intrate în circuitul literar autohton încă de pe la mijlocul deceniului trecut. Argumentele mele nu pornesc - însă - de la micile calcule cronologice, ci de la o privire generală asupra modelelor active în cultura perioadei pe care o traversăm. La ele, la structurile mari ale literaturii sfîrşitului nostru de secol şi de mileniu se cuvine să ne raportăm. Şi în funcţie de ele ar trebui să ne schiţăm hărţile istorico-literare, nu sub imboldul orgoliilor "generaţioniste" - altfel, psihologic vorbind, cît-se-poate de fireşti, fireşte...

ACESTEA fiind zise, voi încerca să-mi rezum în continuare - să-mi repet - raţionamentul. (De desfăşurat l-am mai desfăşurat în cel puţin două articole mai vechi: *Mari promisiuni,* în *Echinox* nr. 4/1988 şi *De ce nu există "generaţia '90"*, în *Contrapunct* nr. 26/1991).

Mai întîi, să încercăm să găsim criteriile corecte de definire a unei serii creative şi să le respingem pe cele false. Las aici la o parte motivele "extrinseci" pentru care unii ori alţii s-au grăbit să promoveze titulatura de "generaţie'90", fie că la mijloc vor fi fost naivităţi şi elanuri tinereşti, fie - dimpotrivă - calcule şi jocuri de interese. Să examinăm o clipă datele socio-culturale mai serioase ale problemei. Două - şi nu foarte complicate - cred că sînt explicaţiile relativei răspîndiri în ultimii ani a ideii "nouăzecismului" literar. Prima ţine de voga prelungită a unei anumite mentalităţi "decenale" în spaţiul artistic românesc: de aproape un sfert de secol, comunitatea intelectuală de la noi trăieşte cu convingerea că evoluţia creativităţii naţionale trebuie măsurată cu deceniul; de unde concluzia - "logică", vezi bine - că, dacă tot traversăm anii '90, e musai să avem şi o nouă "generaţie" de artişti. A doua explicaţie vine dinspre contextul socio-politic: s-a produs în 1989 o schimbare de sistem, încît, dacă totul e altfel în post-comunism, trebuie că se vor fi transformat şi literatura, pictura şi celelalte.

Aşa să fie, oare?! Dar dacă aceste două criterii sînt de fapt înşelătoare? Dacă deceniul nu e chiar cea mai bună unitate de măsură a evoluţiilor culturale? Şi poate că marile evenimente politice nu influenţează creativitatea artistică atît de rapid şi de direct pe cît cred teoreticienii determinismelor şi materialismelor istorice...

VIN - în schimb - şi propun din nou alte două criterii de evaluare a literaturii noastre actuale - şi, prin extrapolare, a creativităţii autohtone: *unu* - evoluţia ciclurilor culturale mari; şi *doi* - structura limbajelor artistice.

Rămîne - la primul punct - un fapt că de-a lungul deceniului trecut, cînd (neo)modernismul românesc a dat semne de epuizare, s-a înfiripat şi la noi alternativa modelului postmodern. Abia pus pe picioare, acesta din urmă e încă, la mijlocul anilor '90, în faza căutărilor, a decantărilor, a "maturizării". Tranziţia unei întregi culturi către o nouă "epistemă" e un proces vast, care angrenează mari energii şi mari mişcări "tectonice"; şi care are nevoie de timp, de o durată de desfăşurare. Conform logicii aşa-zicînd "obiective" a istoriei creativităţii, încă o restructurare de proporţii a cîmpului artistic autohton e în aceşti ani imposibilă: ea se va putea produce doar după rularea şi "epuizarea" modelului tocmai inaugurat. Evoluţia ciclurilor culturale mari ne obligă să constatăm că apariţia unei noi *generaţii de creaţie* - cu formula lui Tudor Vianu - nu e practic posibilă atîta timp cît e departe de a fi fost consumată experienţa celei încă-recent afirmate. Ne vom întoarce - atunci - la estimaţia aceluiaşi Vianu (care cita - la rîndul său - iluştri teoreticieni şi filozofi ai culturii): treizeci de ani? Poate că da, poate că nu. Ce putem spune de pe acum e că - iată - la 1990 sau 1996 numărătoarea din deceniu în deceniu nu e operantă.

Nu putem - apoi - ignora proba textelor propriu-zise; analiza poeziei sau a prozei cu adevărat valoroase publicate de autori tineri în ultimii ani nu detectează apariţia vreunor limbaje literare noi ci - dimpotrivă - asimilarea celor lansate în deceniul trecut şi aflate acum în faza decantărilor, a "maturizării". Recenta restructurare a sistemului cultural autohton a deschis potenţialităţi largi de experimentare, de articulare a unor formule personale *în interiorul modelului postmodern.* Ceea ce mă face să mă simt realmente congener nu doar cu scriitorii cu cîţiva ani mai tineri decît mine, ci şi cu studenţii mei de la filologia bucureşteană, faţă de care sînt deja mai bătrîn cu cincisprezece ani sau mai mult. Recunosc în scrierile lor şi chiar în felul lor de a trăi, de a vorbi, de a se îmbrăca ş.a.m.d. un anume stil pe care l-am văzut prinzînd contur în urmă cu alţi cincisprezece ani sau mai mult...

O NOUĂ generaţie nouă, aşadar? Să avem puţintică răbdare şi să aşteptăm alt secol, alt mileniu...

Ion Bogdan Lefter

În secolul ăstora

Nu pot să rîd în secolul ăstora
nici mort
ascuns în propriul meu creier
sînt omul din pod
lăsaţi şobolanii să vină la mine
am la îndemînă zgura eşecul stilul
pervers
zile pline de o fragilă demenţă -
nu pot să rîd în secolul ăstora
nici mort.

Prada

Nimic: eu şi lumea. Mi-am bătut joc
de dar.
Nimic: un vînt al disperării spre nu ştiu
ce ţinuturi
lotofage
albă cu plete întunecate stă bruma
peste suflet.
Nimic: artă pentru scapeţi cu graţia
salamandrei
în flăcări.
Am şi ucis în creier prada care bea apă
la asfinţit.
Nimic: şi acum cînd sîngele îmi urcă în
acelaşi creier
să-i sărbătorim pe cei ce nu s-au mai
născut
şi ne visează încă.

Nicolae Coande

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

Alexandrinism

DEZBATERILE din Camera Deputaţilor închinate Legii telecomunicaţiilor se desfăşoară - după toate aparenţele - ca în cel mai civilizat Parlament din lume: se schimbă argumente între deputaţii jurişti, se studiază fiecare virgulă a proiectului de lege, cu scopul mărturisit de a face imposibilă interceptarea telefonică abuzivă.

Cu cel mai serios aer din lume, reprezentanţii noştri aleşi disecă la nesfîrşit detalii de jurisprudenţă. Delictul penal grav (crima, de exemplu) reprezintă oare o raţiune suficientă pentru violarea secretului corespondenţei? Ordinul scris al procurorului (obligatoriu, evident, în cazul violării sus-numitului secret) sub ce formă ar trebui redactat? Etc. etc. Un neprevenit care asistă la şedinţă s-ar crede în Franţa sau în Germania.

Nu ştiu cu ce sentimente priveşte publicul larg spre aceste dezbateri, menite să demonstreze întregii lumi înaltul nivel al democraţiei româneşti. Cît despre mine, eu rămîn sensibil mai ales la comicul enorm al spectacolului, în care văd doar o probă de alexandrinism caracterizat, oferită gratis de parlamentarii noştri. De ce? Modestul meu exemplu personal mi se pare edificator.

În lunile august-septembrie 1993, am trimis din Canada, pe adresa "României literare", mai multe articole; nici unul n-a ajuns la destinaţie. În lunile octombrie-noiembrie ale aceluiaşi an, am recidivat: adică am trimis din Portugalia prin aşanumitul «curier albastru» alte articole aceleiaşi "Românii literare"; avînd regim de scrisoare recomandată urgentă, ele ar fi trebuit să sosească în două zile: n-au ajuns nici pînă azi. Şi, totuşi, trecuseră doi ani de la adoptarea Constituţiei ce garanta, chipurile, secretul corespondenţei. Să mai spun că erau doar articole obişnuite, de genul celor pe care le public săptămînal în paginile revistei? De altfel, au şi apărut după aceea, rînd pe rînd. Nu implicau, în viziunea mea, nici o crimă şi nici nu antrenau răspunderea Interpolului. Dar vigilenţa tovarăşilor este, se pare, fără margini.

Parlamentarii pot lucra la legea amintită încă multe săptămîni, dar ei ar trebui să ştie că nu fac decît un inutil exerciţiu de retorică. Atîta vreme cît securiştii (indiferent de actuala lor numire oficială) vor tăia şi spînzura în România, violînd, de exemplu, orice corespondenţă au chef şi fără a da socoteală nimănui, legi precum cea dezbătută acum la Cameră nu pot stîrni, unui om informat, decît rîsul. Sau plînsul - depinde! ■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Clasicizarea lui Matei Vişniec

ÎN SEPTEMBRIE 1987, când a plecat definitiv din România şi s-a stabilit la Paris, Matei Vişniec era considerat în primul rând un poet. Reuşise să publice trei volume de versuri (*La noapte va ninge*, 1980, *Oraşul cu un singur locuitor*, 1982 şi *Înţeleptul la ora de ceai*, 1984), iar aceste volume se bucurase-ră, într-un fel, de o recunoaştere oficială (premii, comentarii critice etc.). Piesele sale de teatru, însă, circulau numai sub formă de *samizdat*. Erau cunoscute doar de câţiva actori şi regizori şi - cu toate că se vorbea în şoaptă despre ele, exagerându-li-se chiar valoarea, ca oricăror texte interzise - nu intraseră încă în conştiinţa publică.

În momentul de faţă, Matei Vişniec contează mai mult ca dramaturg. Poemele sale au devenit o amintire vagă, ca un vis frumos despre care ştim că a fost frumos, dar nu l-am putea povesti. Teatrul, în schimb, este o prezenţă imposibil de ignorat şi chiar o obsesie în viaţa culturală românească. Numeroase teatre din România au în repertoriu piese de Matei Vişniec, iar la spectacolele respective vine cu încredere elita intelectuală, considerându-le aprioric evenimente artistice. Acest succes este alimentat şi de ecourile succesului pe care teatrul lui Matei Vişniec îl are în străinătate.

Cu un lăudabil simţ al oportunităţii, Editura Cartea Românească ne oferă tocmai acum o ediţie retrospectivă a pieselor poetului-dramaturg. Este vorba - deocamdată - de două volume cuprinzând scrieri dinainte de 1990. Într-un al treilea volum - la care deja se lucrează - vor figura piesele din ultimii ani.

Citind volumele I şi II ale acestei foarte bune ediţii, constatăm că teatrul lui Matei Vişniec s-a clasicizat. El nu mai este susceptibil să provoace acel scandal artistic pe care încă îl provoacă dramaturgia lui Ionescu şi a lui Beckett. Nu are nimic agresiv, nu miroase a dinamită ca literatura avangardistă. Lumea imaginară a lui Matei Vişniec seamănă cu lumea celor mai nesupuşi şi sfidători artişti (onirici, suprarealişti, adepţi ai absurdului ş.a.m.d.), dar nu ni se înfăţişează ca un act de nesupunere sau de sfidare. Ea se desfăşoară în faţa noastră calm, civilizat. Este ca şi cum am asista la un concert din muzică stelară interpretat la pian, într-un salon, de un muzician timid şi respectuos, îmbrăcat în frac.

Atitudinea distinsă şi uşor blazată poate fi considerată o marcă a postmodernismului, în măsura în care postmodernismul însuşi reprezintă o clasicizare (o antologare, o glosare, o parafrazare) a literaturii moderne. Dar chiar dacă n-ar fi existat, postmodernismul ar fi fost inventat de Matei Vişniec, ca singurul său mod de exprimare convenabil. Matei Vişniec este politicos şi distant faţă de viaţă, faţă de literatură şi faţă de propriul său scris. El ne cucereşte printr-o eleganţă retorică practicată cu sentimentul inutilităţii ei.

Unele dintre piesele lui Matei Vişniec sunt parabole. Altele însă nu semnifică ceva anume. Practic, ele nu au acţiune şi totuşi personajele lor fac mereu ceva important. Discută cu gravitate, într-un stil ceremonios, chiar dacă discuţia nu duce la nici o concluzie utilizabilă în viaţa de fiecare zi, frecventează instituţii care inspiră respect, chiar dacă sunt fictive (fictive în spaţiul ficţiunii), fac investigaţii meticuloase, chiar şi fără să existe un obiect al investigaţiilor. Este o lume textuală, o construcţie de cuvinte, cu o inevitabilă tentă parodică.

În toate piesele, fie ele parabole sau simple jocuri ale imaginaţiei, întâlnim secvenţe din ceea ce s-ar putea numi o *comedie a îndeletnicirilor omeneşti şi îndeosebi a comunicării*. Iar această comedie trebuie considerată adevărata substanţă a dramaturgiei lui Matei Vişniec. În *Caii la fereastră*, de exemplu, dincolo sau, mai exact spus, dincoace de sensul profund al piesei (incapacitatea unei femei de a cuprinde cu mintea războiul în care pleacă, pentru a muri, fiul ei) există o memorabilă comedie a sfaturilor materne:

"MAMA: Geamantanul nu trebuie umplut niciodată până la refuz. Cine umple geamantanul până la refuz jenează pe cei din jur.

FIUL (agitat): Calul s-a oprit şi se uită drept încoace. Oare trebuie să închidem fereastra?

MAMA: Ai terminat? Dacă ai terminat poţi să bei un pahar cu apă. Este apă fiartă în frigider.

FIUL: Calul se uită drept la mine. Oare cine se uită la mine mă vede?

MAMA: Ai mâncat cam repede. Nu e bine să mănânci repede. Cine mănâncă repede face firimituri. N-ai făcut firimituri?

FIUL: Nu.

MAMA: Parcă am auzit căzând nişte firimituri. Eu cred că un bărbat adevărat nu trebuie să facă firimituri. Un bărbat adevărat trebuie să mănânce liniştit, să mănânce tot şi să nu facă firimituri. Firimiturile, dacă au căzut în duşumea, nu mai pot fi scoase niciodată. Din cauza asta cele mai multe duşumele duhnesc îngrozitor.

FIUL: A venit şi omul. Acum sunt doi. Calul e vesel.

MAMA: Mai vrei apă? Nici prea multă apă nu e bine să bei. Un bărbat adevărat nu umblă cu burta plină de apă."

În *Buzunarul cu pâine*, sensul metafizic (bărbaţilor care hrănesc inutil cu pâine un câine căzut într-o fântână părăsită li se aruncă în cele din urmă şi lor bucăţi de pâine, din cer) este mai puţin important, din punct de vedere literar, decât comedia indignării jucată de personaje:

"BĂRBATUL CU BASTON (într-un târziu): Ăştia nu sunt oameni.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Nu-s.

BĂRBATUL CU BASTON: Nici nu ştii cum să-i numeşti.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Nemernici, cum altfel?

BĂRBATUL CU BASTON: Corect.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Sadici!

BĂRBATUL CU BASTON: Absolut.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Sadici şi lepădături ordinare.

BĂRBATUL CU BASTON: Scursuri.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Absolut.

BĂRBATUL CU BASTON: Nu se face aşa ceva. Orice, numai aşa ceva nu.

Matei Vişniec, *Teatru* (vol. I - *Păianjenul în rană*, vol. II - *Groapa din tavan*), Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1996. 408+396 p., 8160 lei

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Sigur că nu se face.

BĂRBATUL CU BASTON: Asasini!

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Criminali şi asasini cu sânge rece."

În mod similar, în *Omul care vorbeşte singur* există o comedie a confesiunilor pe teme erotice făcute de femei prietenelor lor şi de bărbaţi prietenilor lor, în *Dinţii* - o comedie a dorinţei de performanţă, în *Spectatorul condamnat la moarte* - o comedie a acuzării furibunde, fără argumente, în *Bine, mamă, da' ăştia povestesc în actu' doi ce se-ntâmplă-n actu' întâi* - o comedie a sporovăielii meseriaşilor în timp ce execută o lucrare etc. etc.

Lumea este privită de Matei Vişniec de la mare distanţă, aşa cum era privită de George Bacovia. Ca şi cum ar fi un musafir pe Pământ, dramaturgul înregistrează, mirat şi uşor amuzat, automatismele comunicării dintre pământeni.

Teatrul său este de fapt mai mult literatură decât teatru. În ceea ce mă priveşte, mărturisesc că *orice* spectacol cu o piesă de-a lui Matei Vişniec (oricât de bun ar fi regizorul) mă dezamăgeşte şi că prefer, de aceea, să citesc textele respective, nu să le văd jucate. Actorii, care fac să trosnească sub greutatea lor duşumeaua scenei şi ale căror voci izvorăsc din adâncurile umede ale gurii, au o concreteţe brutală, incompatibilă cu frumuseţea abstractă a acestei creaţii dramaturgice. Replicile din care se compune ea ne încântă mai mult dacă le auzim în imaginaţie decât dacă le auzim cu adevărat.

Matei Vişniec rămâne un poet şi în teatru. Orice punere în scenă intră într-un raport tautologic cu textul (şi îl şi degradează). Este ceea ce se întâmplă ori de câte ori un regizor pune în scenă, la câte o aniversare, *Luceafărul* lui Eminescu.

Nu cred într-o mare carieră de dramaturg a lui Matei Vişniec. Nu-mi închipui (oricât m-ar contrazice specialiştii) sălile în care se joacă teatrul lui pline de un public electrizat. Cred însă că Matei Vişniec este un experimentat şi fermecător autor de texte destinate lecturii. Texte clare şi totuşi misterioase, halucinaţii lingvistice, comedii ale limbajului care te fac să zâmbeşti, dar şi să te întrebi dacă nu cumva tocmai ţi s-a comunciat - fără să-ţi dai seama - secretul existenţei. ■

CĂRŢI PRIMITE LA REDACŢIE

✔ Ilarie Voronca, *A doua lumină*, proze, ediţie îngrijită, note şi comentarii de Ion Pop, Bucureşti, Ed. Minerva, 1996. 318 p., 3500 lei.

✔ Romulus Dianu, *Esthera* , roman, ediţie de Corneliu Popescu, prefaţă de Paul Dugneanu, Bucureşti, Ed. Minerva, 1995. 416 p., 3000 lei.

✔ Mircea Zaciu, *Scrisori nimănui*, comentarii critice şi de istorie literară, confesiuni, Editurile Cogito din Oradea şi Arhipelag din Târgu-Mureş, 1996. 292 p., 7500 lei.

✔ Romul Munteanu, *Permanenţe ale poeziei româneşti*, eseuri critice, Bucureşti, Casa Editorială Odeon, 1996. 128 p., preţ neprecizat.

✔ Eugen Negrici, *Poezia medievală în limba română*, studiu, Craiova, Ed. Vlad & Vlad, 1996. 256 p., preţ neprecizat.

✔ Emilian Galaicu-Păun, *Gesturi (Trilogia nimicului)*, Chişinău, Ed. Cartier, 1996. 96 p., preţ neprecizat.

✔ Nicolae Prelipceanu, *Binemuritorul*, versuri, volum apărut în "Colecţia de poezie românească" îngrijită de Mircea Ciobanu, Bucureşti, Ed. Vitruviu, 1996. 96 p., 4900 lei.

✔ Gabriel Gafiţa, *Schiţă de portret pentru cap de familie* , roman, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1995. 336 p., 3876 lei.

✔ Corneliu Antim, *Pământul într-o lacrimă* - recviem liric la evenimentele zilei, Bucureşti, Ed. Fiat Lux, 1995. 96 p., preţ neprecizat.

✔ Mira Lupeanu, *Sub zodia cărţii*, poeme, Bucureşti, Ed. Quilinul din jad, an de apariţie neprecizat. 160 p., preţ neprecizat.

✔ Ştrefan Caraman, *Suflet de rocker*, proză scurtă, Arad, Ed. Mirador, 1996. 144 p., 2500 lei.

✔ Marcel Sămânţă, *Planeta destin*, poezii, Timişoara, Ed. Renaşterea, 1995. 72 p., 1000 lei.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Demonului, cu recunoştinţă

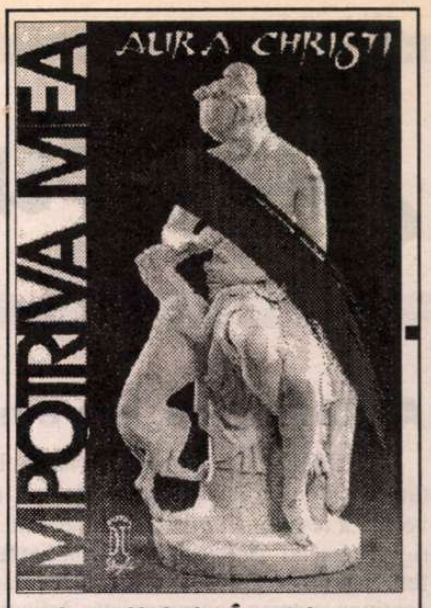
SCRIIND o poezie vitală, despletită, frenetică, Aura Christi se plasează în cîmpul de forţă al tinereţii sale natural eruptive, căreia nu-i pune zăgazuri, cu care caută, inteligent liric, a se confunda. E o "febră a sănătăţii", spre a folosi vorba unui vestit moralist francez, care asigură discursului nu doar un anume gen de asocieri - largi, retorice -, ci şi un ritm năvalnic, o scurgere gîlgîitoare, un ton satisfăcut de sine, victorios, precum un fîlfîit de drapel al eului, într-un văzduh în care "miroase etern a început, a ziuă neterminată". Întrucît se simte "cu desăvîrşire uitată de moarte", poeta lansează următorul îndemn, ca şi cum ar apuca de mînă, în faţa unui magnific răsărit, o fiinţă iubită: "vino cu mine pe insula unde soarele se naşte/ din pîntecul fiecărei clipe ca o păpuşă rusească din alta.../ Vino după mine pe acest pămînt nou locuit de candoarea/ ce pulsează stingher între mileniile îmbătrînite/ ca subteranele cu oglinzi paralele dintre cele două patrii" (*Locul intangibil*). Doritoare a se deschide, prin program, "pentru tot ce înseamnă început", Aura Christi slăveşte elementele presocraticilor, grafiindu-le cum nişte iniţiale somptuoase. Nu e atît sinceritatea aci, cum pretinde ("De mine însămi nu mai aveam nimic de ascuns"), cît stil. Simţirea se supune imaginii clocotitoare, prinse însă atent în copcile unei scrieri. Recunoscîndu-şi formal adolescenţa "perfect necioplită", adică acea barbarie a cărnii care dă consistenţă visului nubil, poeta tinde, de fapt, spre un rafinament deghizat. Simţurile se rostesc printr-un carnaval de imagini impetuos subtile. E o oportună coincidenţă între aspectul lor de învolburare şi cel de concentrare, de reducţie la drojdia metaforică: "Herghelii turbulente de curenţi, prinşi într-un scurtcircuit,/ îşi fac loc să iasă dintre tîmplele mele încinse./ E atît de frig, încît îmi scot pielea metodic, încetişor" (*Exerciţii de întuneric*). Frecvent, iese în evidenţă *ideea* de proliferare, ascunsă în sinele febricitant şi treptat obiectivată, fixată obiectual: "Întunericul se înmulţeşte ca broscuţele oribile/ în ceasul de rut. Vai, în camera mea au năvălit/ munţi, ocheane de beznă" (*ibidem*). Ca şi: "ochii ce se înmulţesc fulgerător sub piele/ şi sar cîte unul, cîte doi, cîte patru". (*Ochii se înmulţesc fulgerător sub piele*). Ca altădată Maria Banuş, poeta geme voluptuos şi deopotrivă expresiv, sub mistuitoarea stea a Venerei: "Frig. Întuneric. Gol şi pustiu. Cer sfărîmat şi minciuni hărtănite./ Şi eu? Unde sunt eu? - Vierme roşiatic, nadă pentru peştii aleşi, -/ mă fac colăcel pe un colţ de cearceaf.(...) Mi-e dor de umărul unui bărbat pe care barbar să plîng..." (*Exerciţii de întuneric*).

Constatăm însă o notabilă deosebire între *Ţara fetelor* şi versurile de fine de veac ale Aurei Christi. Abandonului în senzorialitatea pură, în erotica epidermică, îi răspunde o ambiţie a conştientizării. Viaţa nu e doar un miraj lasciv, ci şi, pentru a-l cita pe Novalis,"un principiu moral". Un romantism cognitiv se manifestă în slujba ei. Parcă impregnată de rezultatele emancipării feministe, de chemările nivelatoare ale unisexului, nimfa cugetă, îşi pune întrebări, se deschide nu doar "începutului" mirabil, ci şi unei ere tîrzii, speculative şi dubitative. Luciditatea sa e întortocheată, alexandrină. Şi-o admite ca pe o stare morbidă: "boala mea e lucidă". O exprimă prin termeni ce riscă a risipi, ca o suflare decisă, păpădia graţiei convenţionale: "reducţionisme deliberate", "metamorfoze translucide, vehemente", "pecetea complicatului sistem/ de umbre ale sensurilor neîntinate". Lascivitatea gelatinoasă, şovăitoare, vulnerabilă se trage în cochilia protectoare a conceptului. Poeta se arată conştientă la modul acut analitic: "Fantasme postgenuine, tîrîndu-se ca nişte omizi violete,/ fermecătoare, pe urmele invizibile lăsate de inocenţa fetei/ ce trăieşte cu o prolifică melancolie aşteptarea amorului care,/ nu va veni niciodată" (*Salonul albastru*). Ea nu ezită a se dedubla, preferînd umbra explicativă cărnii înfiorate, ce rămîne, totuşi, în preajmă, precum un alibi, precum un izvor fierbinte al gîndului. Din această perspectivă, îşi reconsideră trecutul, adică depăşeşte prezentul arzător al simţurilor, spre a se întrupa într-o fiinţă cu o biografie, cu un destin, beneficiind de o aventură oraculară. Extatic iresponsabila Maria Banuş se întîlneşte aci cu ironic sentimentalul Geo Dumitrescu: "Şi ce este altceva trecutul,/ dacă nu o enciclopedie a profeţiilor despre mine,/ despre voi toţi acei, care aş vrea să mă iubiţi,/ după ce voi scrie un răvaş lung, lung,/ tîrziu, într-o dimineaţă cu o lună plină ce va spiona/ viziunile războinice ale adolescenţei mele" (*Timpul trece urlînd*).

Dar Aura Christi merge mai departe, către avangarda (ariergarda?) optzecistă. Devine cu dezinvoltură textualistă, înscriindu-şi în pagină sursele ("Acasă îi devoram cu o îndumnezeită, condescendentă voluptate/ pe Rilke, Bacovia, Baudelaire şi Rimbaud" - *Salonul albastru*), răsfăţîndu-se în ele, tratîndu-le în variante, dezvoltîndu-le liber. Iat-o ca un Bacovia feminin: "O fată delirînd singură în camera (salonul?) unde nici un bărbat/ nu intră" (*ibidem*). Sau amănunţind salonul simbolist, mobilîndu-l cu vedenii, copii, poeme, îngeri, demoni, sentinţe filosofice (*ibidem*). Se transpune apoi, temerar, într-o ipostază virilă, în acest moment al unei tranziţii sexuale, atît anatomice cît şi intelectuale, sociale, vizionare: "Mers de fetiţă care gîndeşte ca un bărbat deprimat de/ puterea voinţei lui" (*Elegia mersului I*). Sau cu un gest tardiv, de pudoare: "Încercam să fiu tînără, să-mi ascund prematurele semne/ de emasculare verbală" (*Salonul albastru*). Tot pe gama sexuală, nimfeta - aşa cum se declară - ţine a figura şi în postura femeii-copil, aidoma unui personaj din *Quartetul Alexandria* al lui Alexander Durrell: "Să ştie că sunt./ De femeia-copilă, sărutînd paşii/ stăpînului său, mi-e dor" (*ibidem*). Precum, atît de des, la poeţii în blugi, se ivesc, sub pana Aurei Christi, şi semnele unei diformităţi, ale unui sarcasm plastic, drept indiciu al respingerii realului imediat, apăsător. Dispoziţia jubilantă a inaugurării lumii face loc unei dispoziţii dezolate, seci, ce reprezintă inversul dureros al celei dintîi. Marasmul sufletesc se transpune în limbajul decompoziţiei, al caricării, al urîtului. În mediul paradiziac se scurg imunde lichide expresioniste, care alcătuiesc contururi groteşti caracteristice, zgîlţîite de "icnete apocaliptice". Lumea e ca o grădină searbădă, în care un măcelar vesel adună buruienile semiputrezite, crengile uscate, fructele intrate pînă la jumătate în pămînt, orizonturile barbare, resturile, împlinirile, hălcile de cer, urmele lăsate de hoţii uituci, spre a arunca totul în fiinţa autoarei...

Ca o notă diferenţială însă, în raport cu majoritatea poeţilor din generaţia '80, Aura Christi pune un puternic accent pe eul auctorial. Optzeciştii sînt atît de blazaţi, au un atît de viu dezgust, o atît de mare oroare faţă de existenţialul ambiental, încît ajung a-şi desconsidera şi persifla propria individualitate. Producţia lor e antiindividualistă, deci antilirică. Tabloul obiectiv al unei societăţi derizorii, stigmatizate de lehamite, se substituie tabloului subiectiv, mărturisitor. Printr-o zvîcnire romantică temperamentală, poeta de care ne ocupăm repune subiectul în funcţia sa tradiţională. Chiar cu asupra de măsură. Declarîndu-se "făptură înmărmurită într-o brumă de superbie", ea se demonizează astfel printr-o ambiguitate istorică şi etică: "Eu vin din siberiada înfrîngerilor, din satania necunoscutului,/ din amintirile ochilor scurşi după paşii iubitului/ ca privirile lebedei pe galvanizatele ape./ Eu vin din străinătatea exilului meu,/ din sălbăticia scrîşnită a conştiinţei de Sine". (*Locul intangibil*) Egolatria sa e o cale către o demonie ce-şi recuperează energia pierdută, printr-o comportare sado-masochistă, printr-o născocire de sine dementială, printr-o linişte trucată, prielnică luciferismului scriptic: "Să fiu uitată în veninul păcii mele diabolice, fericite,/unde muşc, mă sugrum, mă duşmănesc, mă prosternez şi din boală mă nasc./ Unde cresc dintr-o infirmitate născocită, dementă, catonică,/ cum cerul pierdut, curgînd isteric, abrupt,/ în sus, către sînul uitării, flasc.// O, linişte laşă!! O, linişte eroică, obscură, erodată-n urgia/ singurătăţilor nepătrunse de nici un bărbat./ O, linişte extaziată în care mie îmi scriu demonii" (*Să fiu uitată în veninul păcii*). Poeta ne anunţă că, în timp ce soarele, simbol apolinic al lucidităţii şi creaţiei, astru al arzătoarelor simţuri, herald al începutului de zi, păşea zvelt şi singur pe cer, în loc de a ţine companie copleşitoarei şi darnicei sale puteri, ea prefera să îmbrăţişeze demonul. Demon căruia îi este recunoscătoare pentru a o fi scos din impasul egofobiei...

Sîntem de acord cu Nicolae Breban, care o recomandă pe Aura Christi drept o posibilă "mare promisiune a liricii tinere feminine". Preţuirea noastră creşte şi din împrejurarea că scrisul tinerei poete semnifică un mesaj suficient de reprezentativ al spiritului Basarabiei noastre natale. ■



Aura Christi, *Împotriva mea*. Editura DU Style, Bucureşti, 1995, 64 pagini, preţ neprecizat.

EDITURA NEMIRA
prezintă
VIAŢA MEA AMOROASĂ ŞI CRIMINALĂ
CU MARTIN HEIDEGGER
de Gerald Messadié
Colecţia BABEL, 176 p., 4500 lei
Bazat pe qui-pro-quo, respectiv pe falsa identitate declarată de un profesor de filosofie de la Universitatea din Hamburg – ce se recomandă neştiutorilor drept Martin Heidegger, al cărui discipol era –, romanul lui Messadié narează procesul de „emancipare“ a tinerei Grethe, care se lasă cucerită de seducătorul străin. Uniunea cuplului va fi pecetluită de crimă, căutarea plăcerii şi a aventurii de nimic îngrădite vor mişca ultimul angrenaj, care nu poate fi decât cel al morţii.
„Există oameni în stare să reziste, prin cultură, unor idei subversive (...) şi alţii care nu fac decât să se supună, dezarmaţi, seducţiilor acestor idei, ajungând în situaţia paradoxală a Grethei Schreider, criminal şi victimă în acelaşi timp.“ (*Der Spiegel*)
CLUBUL CĂRŢII NEMIRA C.P. 26 - 38 BUCUREŞTI

Actualitatea culturală

Al. Dobrescu, într-o nouă ipostază

ÎN DECENIILE opt şi nouă, Al. Dobrescu s-a impus ca unul dintre cei mai talentaţi şi curajoşi critici literari (devenind o vedetă a revistei *Convorbiri literare* din Iaşi, în perioada de glorie a acesteia). După 1989, criticul literar a dispărut şi locul lui a fost luat de un publicist cu acelaşi nume, care a ţinut sub un tir continuu puterea neocomunistă. Articolele sale din anii postdecembrişti, inteligente şi sarcastice, pot figura oricând într-o antologie a genului. Iată că de curând s-a produs o nouă metamorfoză. După un moment de tăcere (şi de *suspense* pentru cei care îl preţuiesc), Al. Dobrescu a reapărut, într-o postură surprinzătoare. Are acum o editură - Mydo Center din Iaşi - , iar prima lucrare pe care o lansează pe piaţa cărţii este o spectaculoasă ediţie revăzută şi completată, adusă la zi, a *Dicţionarului* lui Lazăr Şăineanu (apărut pentru prima oară în 1896). După cum reiese dintr-o notă asupra ediţiei, Al. Dobrescu *ştie* că gestul său îi va contraria pe specialiştii lipsiţi de imaginaţie, care n-ar putea concepe decât o ediţie critică a celebrului dicţionar (trăim într-o ţară în care ignorarea paternităţii textelor coexistă cu obsesia autoratului). Riscând (dar când n-a riscat?) să provoace controverse aprinse şi chiar scandal, editorul a preferat totuşi, în locul unei ediţii filologice (muzeistice), o ediţie populară (vie, utilizabilă). În felul acesta, el demonstrează că românii nu sunt definitiv condamnaţi să reia, periodic, totul de la zero. Versiunea nouă a dicţionarului atrage atenţia nu numai ca text, ci şi ca un obiect de o desăvârşită eleganţă. Cele trei volume apărute (din cele cinci, câte vor fi în total) par împrumutate din biblioteca personală a lui Goethe. (**Alex. Ştefănescu**)

Cultura română în universităţile lumii

UN GRUP de profesori format din *Sorin Alexandrescu*, Universitatea Amsterdam; *Mircea Anghelescu*, Universitatea Bucureşti; *Alexandru Ciorănescu*, Membru de onoare al Academiei Române, Universitatea Tenerife; *Virgil N. Constantinescu*, Universitatea Politehnică Bucureşti, Preşedinte al Academiei Române; *Dinu C. Giurescu* , Universitatea Bucureşti, Membru corespondent al Academiei Române; *Sanda Golopenţia*, Universitatea Brown, Providence; *Virgil Nemoianu*, Universitatea Catolică Washington - a luat iniţiativa de a organiza în perioada 19-23 iunie 1996, la Sibiu, reuniunea *Cultura română în universităţile lumii*, la care vor fi invitaţi profesori şi cercetători care se ocupă de studierea şi predarea limbii şi culturii române la universităţi şi institute din străinătate. La reuniune au fost invitaţi profesori de la toate universităţile unde există cadre de românistică, dar şi profesori care predau discipline ce implică doar parţial domeniul românesc (istorie balcanică, studii de romanistică, literatură comparată etc.) precum şi profesori de la universităţile din România, reprezentanţi ai instituţiilor care se ocupă de promovarea limbii şi culturii româneşti în lume, politologi, ziarişti.

Lansări la Cartea Românească

✔ Joi, 9 mai, a fost lansat la librăria editurii, romanul semnat de Adrian Oţoiu, *Coaja lucrurilor sau Dansând cu Jupuita*. Au prezentat cartea: Magdalena Bedrosian, directoarea Editurii *Cartea Românească* , şi criticii literari: Alex. Ştefănescu - cel care l-a descoperit pe autor, acordîndu-i premiul *Maşina de scris* în 1994 - şi Dan-Silviu Boerescu. Romancierul Adrian Oţoiu a vorbit de etapele elaborării romanului său.

✔ Marţi, 14 mai, la Uniunea Scriitorilor, a avut loc lansarea *Colecţiei Inorogului* , rod al colaborării dintre Editura *Cartea Românească* şi Editura *Inorog* (fondată în 1967 la Paris de Leonid Mămăligă-Arcade). Primele titluri ale colecţiei sunt: *Imperiul*, versuri de Horia Stamatu, *Poveste cu ţigani*, proză şi teatru de L. M.-Arcade şi *Teoreme poetice* de Basarab Nicolescu. Au prezentat volumele şi pe autori: Laurenţiu Ulici, preşedintele Uniunii Scriitorilor, Magdalena Bedrosianu, directoarea Editurii *Cartea Românească*, criticul şi istoricul literar Cornel Regman (pe L. M.-Arcade), acad. Solomon Marcus şi poeta şi eseista Magda Cârneci (pe Basarab Nicolescu), L. M.-Arcade (pe Horia Stamatu) şi Basarab Nicolescu.

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

1986: D. R. Popescu, George Ivaşcu, Al. Paleologu, Constantin Ţoiu; pe scaun, Şerban Cioculescu (Fotografie de Ion Cucu)

Shakespeareana '96

ÎNTR-UN moment de adevărat impas pentru shakespearologia română, marcat de dispariţia prematură a celor doi "monştri sacri" ai anglisticii - profesorii Leon Levîţchi şi Dan Duţescu -, efortul depus de Universitatea "Dunărea de Jos" din Galaţi de a organiza simpozionul naţional "Shakespeare" pentru studenţi ni s-a părut cu totul remarcabil. La cea de a doua ediţie, acest simpozion tinde să devină - prin devotamentul doamnei conf. dr. Eugenia Gavriliu şi al Catedrei de engleză pe care o conduce - un eveniment cărturăresc de prestigiu. Nu ne referim numai la faptul că Universitatea din Galaţi a oferit o ocazie unică studenţilor de a se întîlni şi schimba opinii critice, căci nu mai există nici un alt simpozion naţional studenţesc. Ne gîndim însă şi la faptul că peste treizeci de tineri din toată ţara au prezentat lucrări extrem de documentate, cu un aparat critic bogat şi o viziune în cea mai mare parte originală, ceea ce ne dă reale speranţe pentru viitorul shakespearologiei române. Fie că au abordat fenomenul Shakespeare dintr-o perspectivă feministă, semiotică, post-colonială sau imagologică, cei care abia acum se conturează ca filologi au dovedit un suport teoretic solid şi o prospeţime a penelului ce îi anunţă ca nişte cercetători de marcă. În orice caz, despre cei premiaţi - Adrian Papahagi (Cluj), Diana Dogaru (Timişoara), Alexandra Mitrea (Sibiu), Elena Miruna Ciocârlie (Galaţi), Dana Chetrinescu (Timişoara), Simona Iancu (Cluj) şi alţii - vom mai auzi cu certitudine.

În plus, un oraş primăvăratec şi frumos, o excursie pe Dunăre, o seară de teatru şi un bal cu premii consistente - toate datorate ospitalităţii extraordinare a team-ului de la Galaţi - au permis studenţilor să se cunoască mai bine şi să înţeleagă un secret pe care noi, cei bătrîni, îl ştim deja: a pătrunde în ceea ce Occidentul numeşte "industria Shakespeare" nu este numai un lucru pasionant şi provocator, ci şi extrem de plăcut. Promisiunile tuturor de a reveni şi la anul, sînt în orice caz de bun augur şi anunţă noi realizări în domeniu. (**Pia Brînzeu**)

CALENDAR

7.VI.1716 - a murit (la Istanbul) stolnicul *Constantin Cantacuzino* (n.c.1640)
7.VI.1940 - s-a născut *Ion Murgeanu*

8.VI.1904 - s-a născut *Gabriel Drăgan* (m.1981)
8.VI.1910 - s-a născut *Al. Şerban*
8.VI.1924 - s-a născut *Anda Boldur*
8.VI.1933 - s-a născut *Tudor Băran*
8.VI.1933 - s-a născut *Cristina Tacoi*
8.VI.1938 - a murit *Ovid Densusianu* (n.1887)
8.VI.1967 - a murit *Otilia Cazimir* (n.1894)

9.VI.1909 - s-a născut *Marius Mircu*
9.VI.1923 - a murit *N.N. Beldiceanu* (n.1881)
9.VI.1939 - s-a născut *Mariana Filimon*

10.VI.1839 - s-a născut *Ion Creangă* (m.1889)
10.VI.1853 - s-a născut *Ion Pop-Reteganul* (m.1905)
10.VI.1896 - s-a născut *Alex. Busuioceanu* (m.1961)
10.VI.1921 - s-a născut *Virginia Şerbănescu*
10.VI.1930 - s-a născut *Ioan Chelsoi*
10.VI.1932 - s-a născut *Vasile Zamfir*
10.VI.1933 - s-a născut *Iordan Datcu*
10.VI.1935 - s-a născut *Adrian Beldeanu* (m.1994)
10.VI.1935 - s-a născut *Octavian Simu*
10.VI.1941 - s-a născut *Petru Duduic*
10.VI.1979 - a murit *Vasile Băncilă* (n.1907)

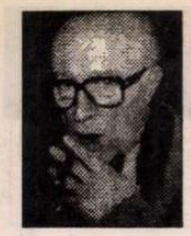
11.VI.1883 - s-a născut *Tudor Pamfile* (m.1921)
11.VI.1901 - s-a născut *Alexandru Bădăuţă* (m.1983)
11.VI.1939 - s-a născut *Ion Andreiţă*
11.VI.1943 - s-a născut *Grigore Arbore*
11.VI.1946 - a murit *Sofia Nădejde* (n.1856)

12.VI.1916 - s-a născut *Alexandru Balaci*
12.VI.1916 - s-a născut *Constantin Monea*
12.VI.1919 - s-a născut *Valeria Boiculesi* (m.1984)
12.VI.1922 - s-a născut *Petru Vintilă*
12.VI.1929 - s-a născut *Irina Mavrodin*
12.VI.1932 - s-a născut *Balint Tibor*
12.VI.1939 - s-a născut *Doru Moţoc*
12.VI.1977 - a murit *F.Brunea-Fox* (n.1903)
12.VI.1980 - a murit *Andrei Ion Deleanu* (n.1903)

13.VI.1884 - s-a născut *Ioachim Botez* (m.1956)
13.VI.1929 - s-a născut *Al. Săndulescu*
13.VI.1972 - a murit *Nicolae Tăutu* (n.1919)
13.VI.1977 - a murit *Lazăr Iliescu* (n.1887)

14.VI.1878 - s-a născut *Ion Dragoslav* (m.1928)
14.VI.1882 - s-a născut *Ion Petrovici* (m.1972)
14.VI.1905 - s-a născut *Iosif Igiroşianu*
14.VI.1932 - s-a născut *Spiridon Vangheli*
14.VI.1934 - s-a născut *Pavel Aioanei* (m.1987)
14.VI.1983 - a murit *Nicolae Dumbravă* (n.1927)

15.VI.1882 - s-a născut *I.U.Soricu* (m.1957)
15.VI.1889 - a murit *MIHAI EMINESCU* (n.1850)
15.VI.1893 - s-a născut *Ion Marin Sadoveanu* (m.1964)
15.VI.1909 - s-a născut *Virgil Teodorescu* (m.1988)
15.VI.1911 - s-a născut *Ferenc Laszlo*
15.VI.1915 - s-a născut *Dumitru D. Panaitescu-Perpessicius* (m.1983)



DIAGONALE

de Virgil Ierunca

"Zidul martor"

PAGINILE de Jurnal ale Florenţei Albu dintre 1970-1990 apărute acum doi ani sub titlul *Zidul martor* nu s-au bucurat de atenţia cuvenită din partea criticii. Nu e de mirare. Nici poezia ei n-a stârnit entuziasme. Cu excepţia lui N. Manolescu şi a lui Gheorghe Grigurcu care au deslușit autenticitatea acestei poezii, s-ar putea spune că Florenţa Albu a fost tolerată amabil şi atâta tot. Eu însumi mă simt vinovat (din cu totul alte motive). Am citat-o adesea în emisiunile mele, amânând însă mereu o rostire mai amplă. Faţă de trei poeţi am păcătuit prin amânare, prin fuga după "clipa prielnică": Horia Stamatu, Daniel Turcea şi Florenţa Albu. Nu e vorba aici de ierarhii ci numai de "întâlniri". Ratarea lor îmi sporeşte şi astăzi regretul dialogului înfrânt dintre prezenţă şi absenţă.

Între ele, "zidul martor". Singurul jurnal intim de proporţii al unui poet, apărut în perioada post-decembristă. Însemnătatea lui e deosebită deoarece se prezintă ca o polifonie a realului. Reală este însingurarea esenţială a poetului într-un context precis, reale sunt agresiunile a tot ceea ce fusese cândva firesc în spaţiul românesc şi mai reale, deşertăciunea, frica, dispreţul, greaţa, eşecul, umilind - toate - omenia.

Jurnalul Florenţei Albu nu e totuşi, cum s-ar putea crede, un catalog de nefericiri, ci, mai de grabă, osatura transparentă a propriei sale poezii. Multe din paginile Jurnalului par nişte poeme uitate, - adevărate "umbre arse" - după cum multe din poemele sale ar putea figura în acest Jurnal ca o completare, un "post-scriptum" ce închide o situaţie sau deschide o mirare. Explicaţia: autoarea bănuieşte fragilitatea şi ambiguitatea cuvintelor, recuperându-le până la urmă numai pentru a da poemului (sau paginii de Jurnal) o rigoare situată: "Cred în calitatea de document a scrisului - e tot ce îmi rămâne de spus până la capăt".

S-ar putea ca acest legământ de responsabilitate să fie şi opera unui... zid! ("Stau în bucătărie, exact în faţa zidului - blocul opus, mai bătrîn, mai murdar, zidul execuţiilor cotidiene, *zidul martor* . Se derulează acolo la toate orele zilei, filmul inutilităţii noastre, aici, noi, eroii unui timp neeroic, falşii eroi ai falsei epopei naţionale"). Zidul mediază între *înăuntru* şi *afară*, între *ei* şi *noi* , între *mine* şi *mine*. Zidul-vecinul e în-de-aproape înrudit cu "ochiul al treilea" din *Poem în Utopia* (1983): "Vindecă-mă de urît, de amurg,/ de ochiul al treilea/ văzătorul în sine".

În acest Jurnal copleşit de nedesăvârşiri - Jurnal de frig - există o oază de împăcare la care poeta revine de câteva ori spre a-şi cântări voinţa de speranţă: satul românesc de altădată. O pauză, o memorie, un dor. Atât. Fiindcă istoria a des-ţărat ţăranii. Aşadar nu "spaţiul mioritic" ci ţarcul. Povara lehamitei. "Dar am obosit, nu mai pot să rabd mizeria, degenerarea, fără noima acestor neamuri despământenite. Mi se pare că nu duc doar câţiva morţi în spinare - duc o ţărănime întreagă, un mort care putrezeşte în soarele cumplit, bărăgănean: un hoit sărac, purtat cu o căruţă prăpădită, trasă de nişte gloabe amărîte, prin toată cîmpia (ca în romanele lui Faulkner)".

Zidul o avertizează şi de nenădejdea oraşului, fiindcă totul a devenit kitsch şi fundătură. Oraşul - o ştiam deja din poeme - e un "gol poleit" unde "puieşte Urîtul": "o neîncredere în mine şi în judecăţile celorlalţi, o convingere rea despre ceea ce a acceptat lumea; acest mijlociu dictat, parafat şi această foşgăială din jur - insectăria care se umflă şi scade, urmînd impulsurile unui flux şi reflux social, la care n-am ştiut să mă adaptez". În "oraşul-maidan", "oraşul-morgă" vecina zidului încearcă o ambiguitate fiindcă trecând din pagina Jurnalului în aceea (albă?) a poemului, ea poate adeveri că "melancolia are gust de sînge şi gutuie" (*Terase* , 1985).

În Jurnalul Florenţei Albu istoricii literari pot găsi, pe de altă parte, câteva aspecte din "rinocerizarea" redacţiilor. Dumitru Popescu (Dumnezeu) dar şi Eugen Florescu, "duşmanul numărul unu al scriitorilor, al revistelor literare care nu fac jocul puterii". Cenaclul "Flacăra" al lui Adrian Păunescu, "această plămadă de cocă moale şi praf de puşcă", dar şi îndrumătorul Romulus Vulpescu veghind asupra unor poeţi "speciali", convocaţi să scrie "în tipare speciale, pe hârtie specială, cu tuş şi peniţe speciale, într-un volum autograf, pentru Şef. Volumul preşedintelui". Alexandru Balaci, "clown blajin, penibil", dar şi Sânziana Pop, "ascultătoare fidelă stăpânirii" care, paraşutată în redacţia "Vieţii Româneşti", "face pe cenzorul oficial, pe diriginta de clasă, pe şefa de cabinet". Antologică, în sfârşit, evocarea lui Mihai Beniuc din iarna 1978: "O mască hlizindu-se pe jumătate în rîs, jumătate în plîns. Ascunde repede un pahar sub masă. Miroase vag a ţuică şi urină".

Există, în acelaşi timp, în *Zidul martor* şi destule contrapuncte de lumină: prieteni, victime ale destinului, răzvrătiţi, sau risipitori de bine. Radu Petrescu care urmăreşte atent textele poetei, ca să nu mai pomenim de prietenii apropiaţi: Oana Orlea, Rodica Iulian, Dana Dumitriu. Cu Paul Goma relaţiile se consumă într-o prietenie dificilă, însă Florenţa Albu îi situează (duios) "colţoşeniile" (cuvânt deseori folosit de ea): "Pentru că dincolo de felul lui veşnic bătăios, încrîncenat, dur, gata să ne ia pe toţi în coarne, dincolo de asprirea firii lui - asprire dreaptă, îndreptăţită - a mai rămas această prăpastie a sinelui singur şi nesigur şi obosit şi poate dornic de pacea cu ceilalţi şi cu sine însuşi, pace ce nu şi-o poate îngădui".

În schimb, nici o umbră faţă de Dorin Tudoran, de soarta căruia e mereu îngrijorată.

Zidul martor este un Jurnal al conştiinţei. Ce este însă conştiinţa, se întreabă Florenţa Albu? "Un cumul de urlete neurlate ori de tăceri înăuntru, pînă când auzi că se surpă lăuntrul"?

Este şi asta. ■

Despre Cioran

"Recunoaştem în acest scriitor născut în România, care a studiat filosofia la Universitatea din Bucureşti, care trăieşte în Franţa din 1937 şi scrie în franceză, maniera convulsivă a gândirii neofilosofice germane, al cărei motto e: aforism sau eternitate (conform aforismelor filosofice ale lui Lichtenberg, Novalis, Nietzsche, pasajele din *Elegiile duineze* ale lui Rilke şi *Reflecţiile* despre păcat, durere, speranţă şi calea cea dreaptă ale lui Kafka)"; "Filosofia se denaturează gândind. Gândire care se devorează pe sine - şi există, înflorind chiar în ciuda acestor repetate acte de autocanibalism. Sau, poate, din cauza lor? În dramatica piesă a cugetării, gânditorul joacă ambele roluri. El este deopotrivă protagonist şi antagonist, ambii suferind. Prometeu şi vulturul neîndurător, consumându-i măruntaiele regenerate."; "Alinarea nu e, fără îndoială, întocmai intenţia lui Cioran. Scopul său este diagnosticul. Fiindcă alinarea ar putea însemna că trebuie să abandonăm mândria de a cunoaşte şi simţi prea mult - o mândrie mărginită care ne-a costat pe toţi înfiorător până acum.". Iată trei fragmente din eseul lui Susan Sontag - *Emil Cioran - o conştiinţă*, eseu apărut în ultimul număr (ianuarie-februarie, 1996) al revistei "Viaţa Românească". Prezentat şi tradus de Aurel Sasu, eseul despre Cioran al scriitoarei americane este unul din polii de mare interes al revistei. Ceea ce surprinde plăcut în eseul lui Susan Sontag este capacitatea de a integra în ansamblul filosofic universal opera lui Emil Cioran. Astfel, ca să ajungă să-l înţeleagă, autoarea trece în revistă filosofia, începând cu cea greacească. Din această perspectivă, găsim, puţin surprinşi, că Emil Cioran se potriveşte perfect timpului său. Sau timpul său i se potriveşte lui Emil Cioran. Susan Sontag îşi ghidează demonstraţia către ideea că filosoful român nu este "în contra-timp", ci, dimpotrivă, o "conştiinţă" a timpului *său*. Credem că aceasta este una din primele încercări de a-l defini pe Cioran ca filosof deplin şi nu doar ca moralist.

Un alt pol de interes al ultimului număr din "Viaţa Românească" este eseul lui Ştefan Aug. Doinaş - *Eu şi celălalt:* "Sunt ispitit să susţin că unele elemente ale crizei spirituale prin care trecem în aceste sfârşit de secol şi mileniu apar cu mai multă pregnanţă, pe fondul unei problematici generale a raportului Eu şi Celălalt, şi că aceste elemente converg spre concluzia unei greşite percepţii a alterităţii (ca raport interindividual sau ca relaţie între individ şi societate), în special a lui *das ganz Andere* (ca raport între om şi Dumnezeu)."

"Viaţa Românească" continuă *Relectura* lui Matei Călinescu, ajunsă la partea a X-a, publică în seria "Restituiri" un eseu al lui Mircea Vulcănescu - *Spre un nou medievalism economic*, în "Documente" - corespondenţa Nae Ionescu-Margareta Fotino, la "Cronica ideilor" - *Civilizaţia corpului şi simbolurile*, de Alexandru Duţu. Versurile din acest ultim număr sunt semnate de Aurel Rău, Ioanid Romanescu, Grete Tartler, Radu Ulmeanu şi Grigore Scarlat, iar analizele critice de George Gană, Mircea Popa, Gheorghe Grigurcu, Fănuş Băileşteanu, Florin Mihăilescu ş.a.

Să mai scriem că şi prin această ultimă apariţie "Viaţa Românească" îşi respectă tradiţia?

George Şipoş

Moment post-electoral 1946

ŞTIM astăzi că victoria spectaculoasă a *Soarelui* (B.P.D.) în alegerile din 1946 s-a produs pe un teritoriu naţional bine populat cu trupe sovietice (aproximativ un milion de combatanţi!). Ştim şi procedeele falsificării rezultatului: autocamioane cu muncitori colindând secţiile pentru a vota de nenumărate ori, iar, în final, anunţarea unui rezultat care anula victoria "partidelor istorice", răsturnând datele realităţii.

Publicistul occidental Yves C.-Frank a trăit alegerile din toamna lui 1946 *aici,* cunoscând îndeaproape "terenul". Ca arbitru imparţial nu putea accepta mistificarea. Iată-l, aşadar, în preajma împlinirii unui an de la "alegerile de pomină", publicând un articol demascator în *New York Herald Tribune,* text important în măsura în care este comentat apoi, prompt, de *Le Monde, Le Journal de Genève, La Dernière Heure,* lămurindu-şi astfel cititorii: "Aproape c-aş putea califica drept un hazard norocos faptul că am fost expulzat din România acum câteva zile, din motive care îmi sunt până în prezent, încă, necunoscute, guvernul român nesocotind util să comunice sau să inventeze raţiunile acestei măsuri".

O altă "probă indirectă" vine să se adauge celorlalte: Nicolette Frank istoriseşte o împrejurare de viaţă care, în "România în antrenaj" (publicată în Occident) trasează ferm linia adevărului:

"Pentru ca opinia publică occidentală să nu ştie nimic, se procedează în consecinţă: ataşatul de presă sovietic (la Bucureşti) îi invită pe corespondenţii de presă să pătrundă în salon pentru a savura caviarul, votca şi cancanurile, oaspeţii sunt rugaţi (cu amabilitatea de rigoare) să semneze o hârtie care se află la intrare, pe o măsuţă.

- Cartea de aur a stăpânului casei? se neliniştește Yves C.-Frank.

- Nu, o simplă declaraţie prin care semnatarii confirmă faptul că alegerile româneşti s-au desfăşurat liber, după regulile democratice... democratice... Nimic mai mult, o precauţie demnă de a fi luată, atunci când există atâtea conştiinţe rele pe lumea aceasta!

Şi atunci când Frank a refuzat să semneze, argumentând că un ziarist nu e îndreptăţit să elibereze certificate, ci să scrie articole care să-i reflecte opinia, sovieticul îşi pierde zâmbetul şi declară solemn:

- Să ştiţi că prietenia noastră depinde de asta!"

Şi chiar a depins (vezi expulzarea). Dealtminteri, Yves C.-Frank îşi ia revanşa, arătând că: "Nu e deloc uşor să poţi scrie totul despre Bucureşti, despre guvernul de «largă concentrare democratică», prezidat de doctor Petru Groza, făcând să bântuie o cenzură care, chiar dacă nu-i făţişă, nu e mai puţin ameninţătoare şi frânează, în mod considerabil, exprimarea adevărului".

Mihai Stoian

Anca PEDVIS

Muza

Ea e cu noi, în permanenţă, muza:
mişcînd norii, cu degetul, pe tavanul lumii,
silindu-şi şoldurile mari să-ncapă
în corsetul mişcător al mării.
Cu aer din plămînul ei, ea împinge
iarba în hiaturile strîmte dintre pietre,
şi nu ştie ce-i frica, ruşinea, oboseala.
De aceea nu se ascunde:
Ea poate fi zărită de oriunde din Univers,
într-unul şi acelaşi timp - intens-prezentul,
unde se lasă fecundată de sperma
cernelii atîtor curtezani funeşti,
ce-şi joacă palidele vieţi,
la amplele cerului rulete,
pe unul şi acelaşi număr: (n)umărul
rotund şi gol al Veşniciei.

Odă tatălui

Adevărul e că în seara aceea
tata îmi aducea aminte de mine,
zece ani mai tîrziu, cînd aveam să stau
la masa asta, scriind despre el.
Prinsese rădăcini în dalele alb-negre
ale podelei din bucătărie şi de-acolo,
se zbătea ca un copac izbit de furtună.
Ţipetele lui - lame de cuţit,
ne făcuseră întotdeauna să călcăm
atent, de frică să nu ne tăiem
la încheieturile fragile ale copilăriei.
Mama închidea ferestrele ca să ascundă măcelul
şi să împiedice sîngele să se scurgă afară,
mînjind rochia albă a lunii.
În seara aceea mama lipsea.
Îşi împăturise de mult amintirile,
jilave încă, în valiza morţii
şi plecase iar mie îmi revenise
misiunea imposibilă de a-l părăsi.
Îşi chemase neamurile în ajutor:
crengile mai groase ale fraţilor,
cele mai subţiri ale nepoţilor,
surori în formă de pară, un fin -
rotund şi tare ca un nod.
Stăteau cu toţii în bucătărie
unde el le deslușea ordinea sîrmelor
din alcătuirea firii omeneşti:
care trebuia conectată, cu care
ca electricitatea iubirii
să curgă liber de la unii la alţii,
ca un fluviu scăpărător, evitînd
pana de curent a singurătăţii.

În sufragerie, cu mîini de lemn,
eu rupeam scrisori: fluturi mari,
de hîrtie, avînd imprimate pe aripi
haşura fină a tinereţii mele,
rozul încăpăţînat al speranţei.

Tîrziu, după ce oaspeţii plecară,
eu şi tata băurăm vinul despărţirii.
Cu degete groase el apucă paharul subţire şi bău.
Vinul se prefăcu în cerneala cu care scriu.

Ce-i face pe unii...?

Ce-i face pe unii să scoată vălătuci de muzică,
pe gură, pe urechi şi pe nas, să-şi înmoaie
degetele în sos de corzi de ghitară,
în coca înghețată a clapelor de pian,
în întunericul din tulpina flautelor şi oboaielor.

Ce face, o specie aparte de tuberculoşi,
cu plămînii ciuruiţi de litere cavernoase,
să scuipe versuri în cearceafurile albe
ale hîrtiei, lăsîndu-le în laboratoarele
incerte ale Timpului, spre analiză?...

Ce-i face pe cei obsedaţi de suprafeţe netede,
să-şi epileze creierul de idei (fie şi rudimentare),
închizîndu-le pe veci între sîrmele ghimpate
ale ecuaţiilor şi axiomelor?...

Frica de moarte, blestemata, frica
de descompunere, de dispariţie,
de neant, de nada, de nada, de nada,
binecuvîntată fie ea: sămînţă a abundenţei.

Jazz

În seara asta aş mînca un peşte de marmură
şi-aş bea sîngele toamnei, într-o tavernă mică,
abia luminată, pe distanţa dintre mine şi tine.
Cînd te-aş privi, tîmplele mi-ar fumega uşor, de
încordare
şi obrajii mi-ar asuda propria lor umbră, albastră.

Mîncînd, aş mînui cuţitul spadasin,
cu degete schimbate-n inelare
şi cred c-ai tremura puţin
cînd dinţii mi-ar sclipi lunar,
lăsînd cuvintele, ca pe-o ninsoare,
să cadă-n farfurii, pe pîine, în vinul din pahar...

Strada Gramont

Sorei mele, care ştie...

Strada Gramont, unduind ca un tango,
pe sub marea verde a castanilor,
către cofetăria Violeta, unde,
în răcoarea vitrinei, dormitează
prăjiturile cu acelaşi nume,
ascunzînd sub domul de glazură liliachie,
noroiul cremei de ciocolată.
E vară sau Marţi sau, judecînd
după florile de mătase, înfipte
între ţiţele mahalagioaicelor,
e Sîmbătă şi armonica se zvîrcoleşte,
aţiţată, în aerul fierbinte al bodegii Luzana,
unde e iarăşi o nuntă sau un botez...
Ţiganii sînt încă legendari şi se omoară
pentru onoarea lor fără obiect
sau pentru vreo afurisită de ţigancă,
înfăşurată în douăzeci şi şapte de rînduri
de fuste galbene, roşii, albastre...
Tramvaiul îşi zdrăngăne armura incertă,
suind dealul Filaret, către spitalul
unde tuberculoşii, albi şi străvezii
ca florile de gladiolă, se pregătesc
de ultimul lor drum...
Parcul Carol zace neexplorat
pe coasta dealului, dens de copaci seculari,
iar statuia femeii incestuoase arde,
ca un sîmbure de piatră, în mijlocul lui...

Timpul fumegă liniştit,
ca o lumînare într-o biserică, încă nemistuind
carnea mea şovăitoare, nici ochii mei,
plini de-o dogorîtoare sfială.
Sînt firească, uşoară şi egală,
ca un pendul măturînd
distanţa dintre mine şi lună,
de-a lungul străzii Gramont...

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Berbanţi, înc-o lectură!

De-aş avea o sumă fabuloasă
Aş plăti toţi fluturii din lume
Cu crini gheaţă, aerul să-l coase
Într-o mie şi-unul de volume.

Să citesc pe brînci zorile crete,
Bîlciurile-amiezii, mari amurguri
Despicate pe tarabe-n piete
De femei cu testemele tulburi.

Noaptea s-o răsfăţ filă cu filă,
Să-i gust coapsa-n literele-i coapte
Precum motănescul meu Peştilă
Pupă-ntre smîntîni trupuri de lapte.

Curcubeul să-l înmoi în rouă
Ca pe-o pîine-n sos vrăjit de chimen
De-ar pocni nu-n şapte ci în nouă
Zdrenţe mătăsoase orice himen

Ezoteric (cine, cui ce-i pasă
Că-n găoci de pluş fierb melcii-n
spume?).
De-aş avea o sumă fabuloasă
Aş momi toţi fluturii din lume...

■

CRONICA EDITIILOR

de Z. Ornea

Capodopera dramaturgiei lui Caragiale

NOROCUL a voit ca în marile comedii ale lui Caragiale, *O scrisoare pierdută* să fie cea din urmă, încununînd un ciclu printr-o capodoperă. E vorba, cu excepţia lui *D'ale Carnavalului* (1885), de comediile cu deschidere spre sfera politicului. Astfel, *O noapte furtunoasă* şi *Conu Leonida faţă cu reacţiunea* sînt, amîndouă, din 1879 iar *O scrisoare pierdută* e creată şi reprezentată în 1884. Cu *O noapte furtunoasă* Caragiale şi-a făcut o splendidă intrare în Junimea bucureşteană, găzduită în casa lui Maiorescu din str. Mercur 1. A citit aici, primită tot excelent, şi *Conu Leonida...*, consolidîndu-şi statutul de mare dramaturg. La sfîrşitul lui septembrie 1884, într-un cadru mai intim (Maiorescu, Alecsandri, I. A. Zizin Cantacuzino, Al. Philippide, Chibici, familia Th. Rosetti şi N. Burghele), dramaturgul a citit *O scrisoare pierdută*. Succesul a fost atît de eclatant încît amfitrionul l-a rugat să o mai citească o dată (şi dramaturgul efectiv o interpreta) la începutul lui octombrie, printre asistenţi fiind, de astă dată, şi Hasdeu şi omul politic liberal Dim. A. Sturdza, cel ce o va acuza, apoi, de antipatriotism. Vestea despre piesă s-a răspîndit, ajungînd şi la Iaşi. Negruzzi l-a rugat pe Maiorescu să-l invite şi pe dramaturg la banchetul aniversar al Junimii (24 octombrie 1884). Marele critic i-a telegrafiat secretarului perpetuu al Junimii: "aduc la aniversară comedia şi autorul". Criticul i-a adus - pe spezele sale - şi pe Caragiale şi Delavrancea. A fost un banchet foarte reuşit, criticul notînd în jurnalul său "mare efect lectura lui Caragiale *O scrisoare pierdută*". Această triplă lectură a adus piesa la cunoştinţa întregii Junimi (cea bucureşteană şi cea ieşeană), inclusiv, cum s-a văzut, a unor adversari ai ei (Hasdeu, Sturdza). Încît reprezentarea, atent vegheată de dramaturg, pe scena Naţionalului bucureştean, petrecută foarte repede, în seara zilei de 13 noiembrie 1884, i-a consacrat triumful. De altfel, despre piesă gazetele au dat zvon cu vreo două-trei luni înainte şi e probabil că ea a intrat în repertoriul teatrului tot pe atunci. Prietenul dramaturgului, Ion Suchianu, a povestit, apoi, că marele chin a fost, la o primă lectură nefinisată, cine să devină candidatul la deputăţie, Farfuridi sau Caţavencu. Petre Missir (da, chiar cel căruia Caragiale îi va adresa, apoi, vestita misivă în catren: "Misiraş/ Sînt în Iaşi/ Dacă ieşi, de la slujbă/ Vin la Cujbă") a optat pentru canalia de Caţavencu, iar marele actor Iulian era pentru prostul de Farfuridi. Cum Suchianu a declarat că el este pentru amîndoi, Caragiale, ca adevărat om de teatru, l-a inventat pe Agamiţă Dandanache "mai prost ca Farfuridi şi mai canalie decît Caţavencu". Piesa a avut parte de 11 reprezentaţii consecutive, succes, pe atunci, extraordinar. Şi e probabil că reprezentaţiile ar fi fost mai multe dacă unele gazete snoabe n-ar fi cerut ca, în zilele cu abonament, să se programeze şi alte spectacole. Ultimul spectacol din 1884 a avut loc la 23 decembrie. Regizor a fost marele Const. Nottara (îl interpreta şi pe Tipătescu), care a dat cîştig de cauză tuturor opiniilor autorului, iar distribuţia bine, fericit aleasă (Aristiţa Romanescu întruchipînd-o pe Zoe Trahanache). E bine să menţionez pentru ceea ce voi nota mai tîrziu, că în memoriile Aristiţei Romanescu se precizează că autorul a participat la toate repetiţiile, dînd "la citire, fiecărui rol intonaţiile necesare". Şi e bine să notez că pentru piesă Naţionalul bucureştean a plătit autorului 500 de lei (leafa pe lună a unui profesor universitar era, atunci, 650 de lei) iar Naţionalul ieşean, unde de asemenea s-a jucat *O scrisoare...* a remunerat-o cu 40 de lei. Să adaug că piesa a fost publicată în *Convorbiri literare*, fireşte fără plată, ca tot ce apărea în revista Junimii. A mai fost reprezentată, tot în 1884, şi pe scena Naţionalului craiovean. Aş voi să amintesc, pentru rigoarea cu care dramaturgul îşi veghea punerea în scenă, un episod din 1895 cînd, aflînd de un spectacol în beneficiu cu actori improvizaţi, al *Scrisorii pierdute*, a ameninţat teatrul bucureştean că îl acţionează în justiţie. Cu toată stăruinţa direcţiei teatrului, Caragiale a revenit cu o scrisoare ameninţătoare, în care protesta că "artiştii, cum aflu ulterior, şi-au permis, cu autorizarea Direcţiei şi în contra oricărei tradiţiuni, să-şi facă măşti după chipul unor personaje onorabile şi-nalt puse în societate, lucru ce mă păgubeşte foarte mult şi în contra căruia trebuie să se revolte cu toată puterea conştiinţa mea de artist". Şi dramaturgul era, atunci, în 1895, proprietar de restaurant în gara Buzău.

Nu are rost, după o întinsă bibliografie care se înghesuie pe spaţiul unui veac, să-i adaug un comentariu în plus. E adevărat, piesa avea la origine alegerile pentru Constituantă din 1883, care năzuia modificarea unui articol din Constituţie ce trebuia să stipuleze alcătuirea a trei colegii electorale în loc de patru: fapt petrecut în 1884. Pentru această modificare au avut loc mari dispute interioare în Partidul Liberal, aripa C. A. Rosetti cerînd modificarea pînă chiar la crearea unui singur colegiu, iar cea brătienistă silită, cam împotriva dorinţei, să se supună campaniei dusă, prin *Românul*, de directorul ei. Să mai adaug că militantismul lui Rosetti era judicios, urmărind să lovească în marea boierime, ale cărei venituri îi asigurau omnipotenţă electorală cîtă vreme dreptul la vot era determinat de venit (censul). Caragiale, om cu convingeri conservatoare şi acum junimist, a zeflemisit, cu dreptate, această dispută intestină pentru că şi prin revizuirea Constituţiei şi crearea celor trei colegii în loc de patru, disparitatea nu se anula, ci se menţinea. E suficient să precizez, cred, că şi în 1913 avea drept de vot numai 1,9% din populaţia ţării (0,4% pentru Senat şi 1,5% pentru Camera Deputaţilor). De altfel, Farfuridi, o caricatură, într-un fel, brătienistă, indecis, avea, cum se ştie, următoarea opinie: "Din două una, daţi-mi voie: ori să se revizuiască, primesc! dar să nu se schimbe nimica; ori să nu se revizuiască, primesc! dar atunci să se schimbe pe ici pe colo, şi anume în punctele... esenţiale... Din această dilemă nu veţi putea ieşi". Aici Caţavencu, despre care Călinescu observa că e un Mitică, exponent al cîmpiei dunărene, ar reprezenta, deşi în afara partidului, dezideratul rosettist. Dar el e un veritabil escroc patriotard şi pe nimic din ceea ce afirmă, demagogic şi lătrător, nu se poate pune temei. De fapt, Caragiale s-a folosit de acest episod politic pentru a crea o tipologie a lui, în care toate personajele sînt veroase, stupide şi neoneste. Iar cel ce reprezintă, totuşi, onestitatea, Cetăţeanul turmentat, e un alcoolic, uşor de înşelat, care are nevoie, pentru deciziile sale politice, de sfatul unei autorităţi. Aici, adevăratul factor de putere e Zoe Trahanache, pe care din toată tevatura politică nu o interesează decît nedeconspirarea bileţelului ei de amor, adică păstrarea convenienţelor sociale. Altfel spus, a faţadei statu quo-ului. În această comedie a personajelor care nu se uită, Zoe Trahanache este singurul element de dramă autentică, trăită grav, chiar dacă pe alocuri în tonuri strigate. Piesa lui Caragiale nu e, cum credea D. A. Sturdza, un pamflet ci de o imparţialitate desăvîrşită, a cărei formulă o dă, cum se şi cuvenea, Dandanache, cel care cumula, deopotrivă, prostia şi escrocheria patentată.

Cum s-a văzut, Caragiale a ţinut la mare cinste păstrarea spiritului întregei piese de teatru şi al fiecărui personaj în parte, veghind atent punerile în scenă. Într-un studiu recent recuperat al lui N. Steinhardt, despre Caragiale, de ale cărui opinii mă despart hotărît în chiar esenţa acestei exegeze teziste, se vorbeşte, totuşi, cu dreptate, că cel din urmă spectacol cu *O scrisoare pierdută*, care mai păstra spiritul dorit de autor, ar fi fost cel dintre războaie, cînd mai trăiau actori care lucraseră sub supravegherea dramaturgului. Aş adăuga că o prelungire a acestei puneri în scenă a piesei a fost spectacolul regizat de Sică Alexandrescu, prin anii cincizeci, pe care am apucat să-l văd. De atunci, cum arta spectacolului a devenit autonomă şi suficientă sieşi, destui regizori inovează în răspăr cu spiritul capodoperei lui Caragiale. Am văzut un spectacol în care Zoe Trahanache, totuşi o înaltă doamnă a urbei şi care ţine enorm la onorabilitate, era pusă să se comporte, într-o scenă, ca o cocotă în călduri care, încinsă, se îndreaptă cu Tipătescu, în afara scenei, să facă amor. E inutil, aproape, să spun că dramaturgul ar fi respins, cu indignare, o astfel de blasfemie, care demonstrează, înainte de toate, că regizorul n-a înţeles mai nimic din spiritul operei pusă în scenă. Dar n-ar trebui să mă mai indigneze, dacă, de curînd, scena balconului din *Romeo şi Julieta*, totuşi clasicizată prin simbolistica ei universală, se petrecea într-o... cadă de baie. Ca istoric literar mă simt solidar, intelectual, cu spiritul textului dramatic, condamnînd, cu vigoare, transformarea lui în pretext pentru năstruşnicii regizorale.

Capodopera lui Caragiale, *O scrisoare pierdută*, a apărut de curînd, la Editura Fundaţiei Culturale Române, sub îngrijirea şi prezentarea d-lui Claudiu Constantinescu, în colecţia "Clasicii noştri". E o colecţie bine gîndită (textul bine îngrijit filologic, fiind precedat de o scurtă prefaţă, urmat de un tabel cronologic sau excerpte din opiniile criticilor literari exprimate de-a lungul vremii). Aici, în această colecţie, au apărut texte reprezentative din opera lui Sadoveanu (*Hanu Ancuţei*), Slavici (*Moara cu noroc*), Eminescu *(Poezii)*, Alecsandri (*Balta Albă*, deci proză). E o colecţie utilă şi căutată, pe care Editura Fundaţiei Culturale Române o trimite, pentru uzul elevilor, şi în Basarabia şi Bucovina de Nord. Întîmplarea a făcut ca mai înainte *O scrisoare pierdută* să fi apărut la Editura Minerva în colecţia, necesară, "Biblioteca elevului". ■

I. L. Caragiale, *O scrisoare pierdută*. Volum îngrijit şi prezentat de Claudiu Constantinescu. Editura Fundaţiei Culturale Române, Colecţia "Clasicii noştri", 1996.

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"Ce se-ntîmplă"

ÎN ULTIMELE luni, revista "Academia Caţavencu" a surprins şi a utilizat intens, în scopuri umoristice, un clişeu al vorbirii contemporane: "ce se întîmplă". Expresia, izolată mai întîi din discursurile explicative ale primului ministru, observată apoi şi la alte personaje politice, devine comică prin abuz şi prin lipsa ei de legătură cu contextul. Formula face parte, de fapt, din categoria de mărci dialogale care sînt numite "demonstrative" sau "prezentative", pentru că rolul lor este de a prefaţa, de a prezenta ceea ce urmează. Prezentativele pot fi simple interjecţii - *iată, iaca, uite* - dar iau adesea forma unor propoziţii sau chiar a unor scurte fraze incidente: *care-i chestia, care-i treaba, uite ce zic eu, uite cum stau lucrurile, uite cum stă treaba, uite ce e* etc. Apariţia unor asemenea formule în dialog e, în sine, normală: ele au rolul de a izola şi de a reliefa o anumită informaţie, atrăgînd atenţia interlocutorului asupra ei. Unele au conţinut metadiscursiv, adică se referă explicit la actul de vorbire (*iată ce zic eu*); altele îl implică mai direct pe destinatar (*vezi care-i treaba*); cele mai multe rezumă faptele printr-un cuvînt cu sens foarte general (*treabă, chestie, lucruri, a se întîmpla, a fi*), într-un mod aparent impersonal, dar care exprimă o emfază, o subliniere a certitudinii, a încrederii în cele ce vor fi spuse. După introducerea "iată ce se întîmplă" ar trebui să urmeze, dacă nu chiar o revelaţie, măcar o informaţie importantă, reducerea la esenţă a unei situaţii. În realitate, aceste formule se automatizează, transformîndu-se în simple cuvinte de umplutură, cu rolul vag de a lega enunţurile mai puţin coerente şi de a evita pauzele în discurs. Replicile din "Academia Caţavencu" sînt construite, dar imită perfect oralitatea contemporană: "Ce se întîmplă: eram la o masă rotundă cu sindicatele şi Şefu' mi-a zis să ridic bariera, că vin greviştii de la Metrou. Şi ce se întîmplă: umblu cu ea de trei zile în braţe, da'dacă mă-ntrebaţi de ce, nu ştiu. Ce se întîmplă: poate mă repet pe undeva..." (AC 10, 1996,1). Un alt exemplu (dintr-un interviu) e probabil autentic:"Ce se-ntîmplă, sînt din Bărăgan şi era secetă şi, ce se-ntîmplă, se făceau slujbe care se făceau pe cîmp ca să vină ploile. Ce se-ntîmplă, prevestirea evenimentelor meteo se întîmplă în zone de deal şi montane..." (AC 18 , 1996, 4).

Ca şi conectorul *deci* (care îl concurează pe mai vechiul *care va să zică*) - expresia *ce se întîmplă* apare frecvent la început de replică, ancorînd discursul în situaţia de comunicare. În acest caz, cuvintele de legătură au tendinţa să se acumuleze pleonastic (din nou, replicile create cu scop umoristic surprind o tendinţă reală a limbii vorbite): "*Deci, ce se-ntîmplă : naşu'* a dat un frigider color..." (AC 17, 1996, 5); "*Ce se-ntîmplă : uite*, tocmai mi-a venit un mesaj de la Elţîn" (AC 15, 1996, 1).

Prezentativele sînt, desigur, diferenţiate stilistic. La Caragiale se pot găsi exemple din registrul solemn retoric (ca în oratoria lui Farfuridi): "Atunci, iată ce zic eu...", dar şi din cel popular şi familiar (ca în povestirea lui jupîn Dumitrache): "iaca, nişte papugii". *Ce se-ntîmplă* e colocvial şi apariţia lui în discursuri politice e posibilă, cu măsură, doar pentru a evita solemnitatea şi pentru a crea senzaţia unei comunicări directe; transformat în tic, devine însă compromiţător, ca semn al lipsei de supraveghere şi chiar al incoerenţei. Cît timp nu se clişeizează, *ce se-ntîmplă, care-i chestia, care-i treaba* fac parte şi din mijloacele de dramatizare a discursului: chiar dacă nu au intonaţie interogativă, pot fi interpretate ca reluare a unor întrebări presupuse.

Pe măsură ce devin un simplu tic de limbaj, prezentativele încep să apară nu numai excesiv de des, dar şi într-o totală indiferenţă faţă de motivaţia semantică. Pentru a păstra ceva din sensul iniţial al elementelor componente, *ce se întîmplă* ar trebui să introducă descrierea unei stări de fapt; şi din această cauză apar ca fiind cu deosebire comice situaţiile în care îi urmează exprimarea unei dorinţe - "Sînt Teodora Ungureanu, prietena ei, şi ce se-ntîmplă: vreau să cobor la Romană!" (AC 17, 1996, 1) sau răspunsul afirmativ la ofiţerul stării civile: "Ce se-ntîmplă: fiind beată de fericire, cred că da!" (AC 16, 1996, 4). ■

ESEU

Comentariile lui Caesar și plăcerea lecturii

COMENTARIILE lui Caesar se lasă recitite la nesfîrșit de către specialiști: istoricul, eruditul filolog clasic, degustătorul de sintaxă fără cusur își găsesc aici nu doar obiect de studiu cu fațete inepuizabile, dar și o adevărată sursă de delicii. Cititorul obișnuit se lasă mai greu cucerit și riscă să nu revină nici la pioasa lectură obligatorie pentru cultura generală. Gusturile profanului nu contează, va decreta superior specialistul, incluzînd în categoria disprețuită și pe amatorul de literatură care nu s-a lăsat ținut la distanță nici de Joyce, nici de Tucidide. Dacă nu se acceptă însă monopolul unei lecturi de castă, rezervată inițiaților, devine legitimă întrebarea de ce forța de seducție a unuia dintre cei mai importanți scriitori latini nu acționează întotdeauna neîntîrziat.

Spre deosebire de majoritatea istoricilor care insistă asupra funcției moralizatoare a istoriei menite să ofere exemple urmașilor, Caesar nu simte nevoia unei astfel de definiri a propriului demers. El pare a acorda mult mai puțină importanță cititorului virtual viitor decît celui din Roma timpurilor sale, în fața căruia se străduiește să justifice amploarea campaniilor sale depășind cu mult previziunile inițiale ale senatului. Nu este lipsit de interes felul cum Hirtius, în prefața la cartea a VIII-a din *De bello Gallico*, explică necesitatea scrierii lui Caesar: ea a fost publicată pentru ca "niște evenimente atît de importante să nu rămînă necunoscute de către istorici". Ultimul cuvînt reține atenția: să reclame oare lucrarea lectura specialiștilor care să-i prelucreze datele?

De fapt, Caesar nu scrie în primul rînd o carte de istorie: el redactează cu precizie un raport militar amănunțit, ordonat nu după o strategie auctorială, ci în funcție de ordinea strictă a evenimentelor. Scriitorul nu pare a urmări în redactare un plan precis și nu se arată preocupat de aspectul cărții în ansamblul ei, fiind lipsit de grija dozării efectelor. Ideea construcției volumului nu-l stăpînește în mod explicit, ceea ce nu înseamnă că nu ar putea alcătui cu grijă o scenă demnă de interes special. Descrierea bătăliei de la Pharsalus debutează printr-o cuvîntare a lui Labienus. Legat al lui Caesar în Gallia, trecut ulterior în tabăra lui Pompei, acesta face aprecieri puțin măgulitoare la adresa armatei actuale a lui Caesar: "Nu crede, Pompeius, că armata de acum a lui Caesar este aceea care a învins Gallia și Germania... o mare parte a pierit în războaie, pe mulți i-a doborît molima din toamnă... iar tot ce i-a făcut tăria a pierit în cele două lupte de la Dyrrachium". Acestui discurs îi răspunde, zece capitole mai tîrziu, o constatare ironică a lui Caesar care-l arată pe general mai sensibil la jignirile aduse armatei sale decît la cele îndreptate împotriva lui personal. După intrarea victorioasă în tabăra dușmană, unde observă cu dispreț luxul corturilor împodobite cu iederă, el exclamă:"Și tocmai ei acuzaseră armata lui Caesar atît de săracă și de răbdătoare, căreia mereu îi lipsise strictul necesar, de lux și de îmbuibare." Discursul lui Labienus și fraza care-i răspunde cuprind ca într-o ramă descrierea construită cu migală a luptei.

PREOCUPAREA stilistică este secundară la Caesar, autorul nu caută să-și "înfrumusețeze" scrierea. Tropii sînt ca și inexistenți, fraza se susține doar prin rigoarea construcției sintactice. Atunci cînd apar, procedeele de stil au un rol strict funcțional: așa de pildă descrierile, destul de numeroase, oferă datele necesare pentru a se înțelege dispunerea trupelor sau servesc documentării generalului prin înfățișarea obiceiurilor unui adversar necunoscut. Fraza neîmpodobită a lui Caesar nu trădează o lipsă de înzestrare artistică: la nevoie, el se dovedește un abil mînuitor al procedeelor la care a renunțat altfel benevol. Se observă de exemplu rolul redus al discursului, limitat adesea la partea expozitivă, redat uneori chiar în stil indirect. Aparent Caesar nu are intuiția lui Sallustius care descoperă în discurs una din modalitățile cele mai pregnante de reliefare a caracterelor. O astfel de apreciere ar fi pripită: dacă Caesar nu dă amploare discursurilor, nu este pentru că nu ar putea să o facă. Într-un moment cheie, în fața soldaților înspăimîntați de faima lui Ariovist, generalul ține un discurs construit după toate principiile artei clasice: în exordiul alcătuit din cîteva interogații retorice îi mustră pe soldați pentru insubordonare și neîncredere, apoi expune pe scurt situația galilor înfrînți de germani într-o luptă anterioară, respinge ideea că situația s-ar datora doar vitejiei lui Ariovist, arătînd că trupele gale erau extenuate și deci ușor de învins, prezintă propriile argumente ale încrederii în victorie - experiența trupelor și talentul militar al comandantului - și încheie printr-o peroratie vehementă amenințînd că, dacă este lăsat singur, va continua lupta doar cu cea mai credincioasă dintre legiuni, a X-a. Obișnuita sărăcie a discursurilor lui Caesar nu dovedește așadar lipsa calităților oratorice, ci o anumită opțiune a autorului.

Puțin interesat în aparență de figurile de compoziție sau stil care ar putea da relief narațiunii sale, Caesar nu caută să atragă atenția asupra unor secvențe ale ei: curgerea uniformă nu se lasă aproape niciodată întreruptă. Urmărind linia de luptă, iar nu soldatul, Caesar nu-și apropie obiectivul și nu se arată preocupat de amănuntele imaginii. Scriitorul neglijează forța plastică a detaliului refuzînd parcă să apeleze la resursele pitorescului: el nu întîrzie asupra portretelor, nu menționează decît rareori fapte de eroism personal, nu reține nici un aspect gratuit în ordinea faptelor. Caesar nu insistă nici măcar asupra propriei imagini, iar autoportretul este trasat de la mare distanță. Generalul este tot timpul în prim plan, dar nu-l vedem niciodată în intimitate: el nu speră, nu se teme, nu se bucură. Prezentarea este făcută din exterior și Caesar nu apare ca ființă umană plenară, ci doar în ipostaza de militar. Atunci cînd Catul își inserează propriul nume în poeziile sale profund subiective, gestul echivalează cu o asumare integrală a sentimentelor și atitudinilor înfățișate. La Caesar procedeul capătă o semnificație aproape opusă: el vorbește despre sine ca despre un altul, ceea ce contribuie la impresia deplinei sale obiectivități. Neinteresat nici de detaliu, nici de intimitate, Caesar ilustrează în acest fel una din trăsăturile definitorii ale artei clasice axate pe dimensiunea generalului.

REFUZÎND să recurgă la arsenalul scriitorului, Caesar se mulțumește să relateze fapte neînsoțite de vreun comentariu. Spre deosebire de Sallustius care își dublează mereu istorisirea cu reflecții pe marginea întîmplărilor, Caesar nu se arată grăbit să tragă concluzii și chiar și constatări banale, ca aceea că oamenii nu văd de obicei decît ce vor să vadă, sînt absolut întîmplătoare. Totul se petrece în prezent și evenimentele nu își dezvăluie decît rareori semnificațiile în perspectiva trecutului sau a viitorului. Sallustius caută mereu să descopere un sens al istoriei stabilind cauzele pierdute în timp ale întîmplărilor actuale sau lansîndu-se în speculații asupra posibilelor consecințe ale unor situații, cum ar fi o ipotetică victorie a lui Catilina. Caesar în schimb nu e tentat să-și lărgească viziunea printr-o analiză de ansamblu și explică faptele cel mult printr-o cauzalitate precisă și imediată.

De altfel, reluînd pentru un moment uzuala comparație între cei doi istorici apropiați prin epocă, prin factura lucrărilor și chiar prin materialul faptic prezentat, se constată că, dincolo de aspectul formal, ceea ce îi separă ține de o deosebire de perspectivă. Sallustius privește faptele de sus, le judecă în lumina unor concepții clar formulate, Caesar le vede de alături, el constată doar cu un ochi precis și experimentat. Situațiile sînt opuse: Caesar este implicat în fapt, dar nu și în discurs; Sallustius nu este angajat în acțiune, dar *parti-pris*-ul lui este cu atît mai puternic, căci sub aparenta lui detașare se simte amărăciunea celui care nu a reușit să se bucure de gloria politică la care a rîvnit în tinerețe. Lăsat în voia lui, cititorul lui Caesar, lipsit de o pregătire tehnică specială, se află în situația unui Fabrice del Dongo la Waterloo, năucit de rapiditatea mișcărilor de trupe și incapabil de a mai sesiza amploarea și sensul faptelor. Și așa cum observă Călinescu în *Principii de estetică*, imaginea unei armate în retragere dezorganizată prin nămeți riscă să nu ne spună nimic dacă lipsește conceptul de campanie napoleoniană în Rusia. Dificultatea de lectură a lui Caesar poate să se explice mai degrabă prin refuzul autorului de a ne îndruma decît prin aceea că faptele de arme ar fi în sine aride: dacă lucrurile ar sta astfel, am rămîne imuni și la farmecul bătăliei de la Austerlitz văzute prin ochii prințului Bolkonski și la acela al discuțiilor despre strategie din popota ofițerilor de la Donciè res.

CITITORUL lui Caesar nu se poate delecta nici cu legendele miraculoase ale lui Titus Livius, nici cu pătrunzătoarele intuiții psihologice ale lui Tacit: el are de-a face cu un raport militar sec, neliterar. Alura aproape tehnică a scrierii poate servi într-un anume sens autorului: distanțarea de fapte, neutralitatea stilului, răceala cu care sînt prezentate evenimentele îi asigură un aer de obiectivitate aproape totală. În linii mari, lui Caesar nu-i este frică de adevăr; el elogiază calitățile militare ale dușmanilor, recunoaște justețea cauzei galilor care luptă pentru libertate, nu ascunde proporțiile înfrîngerilor și nu uită să amintească rolul norocului în victorii. Problema obiectivității lui Caesar este însă complexă și nu este de mirare că ea a atras mereu atenția, făcînd uneori obiectul unor studii speciale, cum ar fi acela al lui Michel Rambaud. În comentariile sale la *De bello Gallico*, Napoleon semnalează numeroase neconcordanțe, arătînd de pildă că dintr-o anumită dispunere a trupelor reiese că numărul oamenilor lui Vercingetorix nu putea fi decît cu mult mai mic față de cel indicat de Caesar. Ceea ce cititorul obișnuit nu poate face, anume verificarea datelor lui Caesar, este la îndemîna specialistului, iar mitul perfectei obiectivități are de suferit din această confruntare.

De fapt, dincolo de prezentarea tendențioasă a unor fapte, se poate constata un efect global, voit sau nu, al scrierii lui Caesar: avalanșa de fapte prezentate nud, cu un aer detașat și obiectiv, sugerează cititorului mult mai viu impresia unui real pericol galic decît ar fi putut-o face orice considerație teoretică pasibilă de învinuirea de subiectivism. Și să nu uităm: cel care ne refuză comentariul este în fond cel mai autorizat să se pronunțe în problemele războiului galic și civil. Calitatea de bază a generalului omniprezent care trebuie să organizeze totul este, ne-o spune Caesar, aceea de a putea ghici cu un moment mai devreme ce va face dușmanul: victoria de la Pharsalus a fost izbînda unei previziuni mai exacte decît a lui Pompei. Este semnificativ cît de des e pomenită capacitatea lui Caesar de a o lua înaintea evenimentelor: "Caesar își dădea seama de ce Indutiomarus vorbea astfel", "prevăzuse că Vercingetorix va proceda astfel", "își dădea seama de aceste uneltiri", "a început să bănuiască ce avea să se întîmple". Ca mare general, Caesar trebuia să aibă o viziune limpede asupra evenimentelor pe care nu le putea domina decît dacă le înțelegea mai bine decît oricine altul în toate implicațiile lor. Că a avut-o în realitate ne-o dovedește nu o frază și nu o carte, ci însăși Gallia cucerită.

Așadar, *Comentariile* lui Caesar, concepute în primul rînd ca abil instrument de justificare a unor acțiuni militare, nu acționează în mod obișnuit prin mijloacele cele mai la îndemînă ale seducției literare. Farmecul austerității își poate dovedi însă o eficiență deplină asupra cititorului perseverent.

Alexandra Ciocârlie

Diavolul, supremul mincinos

CIORAN notează: "Conversație cu un absent, scrisoarea este un eveniment major al singurătății. Adevărul despre un autor e de căutat mai degrabă în corespondența decît în opera sa. Cel mai adesea, opera este o mască." (Asta nu-l împiedică pe Cioran însuși să fie tern și exasperant de plicticos, în *Scrisori către cei de acasă*, din care provine citatul de mai sus. "Marele stilist francez" e în special preocupat, bunăoară, dacă au ajuns toate pachetele cu haine și întreg conținutul acestora, la fratele său, în România... De ce trebuiau făcute publice aceste frămîntări casnice?)

Dar, revenind la ideea inițială, nu doar scrisorile sînt o conversație cu un absent: opera însăși este astfel! Din moment ce ea se concepe mereu în solitudine, dar cu gîndul la *ceilalți*. (Solitaire/Solidaire)

Cu atît mai mult vor fi conversație cu un absent rîndurile care urmează. Oare cine le va citi și peste cît timp? Oare cine le va și aprecia? "Mon semblable, mon frè re..."

*

EXTREM de interesantă ideea lui N. Steinhardt, exprimată în *Jurnalul fericirii:* pentru a-ți păstra cinstea și moralitatea, trebuie să minți! Nici un preț nu e prea scump de plătit, pentru a trăi curat. Diavolului, supremul mincinos, trebuie să-i răspunzi cu armele sale, mințindu-l și păcălindu-l. *Anchetatul nu are voie să fie sincer, în fața anchetatorului său.* Iată un fragment grăitor:

"Sectantul B.: Dvs. ați mințit va să zică la anchetă.

Generalul A.V.: Da.

Sectantul B.: Și ziceți că sunteți creștin? Dvs. nu știți că minciuna este interzisă de Dumnezeu?

Generalul A.V.: Știu. Dar nu pot aplica principiul fără discriminare. Sunt obligat să spun adevărul, dar nu *tot* adevărul și nu oricui.

Sectantul B.: Ba da. Tot adevărul și numai adevărul oricui.

Generalul A.V.: Chiar dacă nenorocesc pe un altul?

Sectantul B.: Chiar.

Generalul A.V.: Nici ca să scap un om de persecuții nedrepte?

Sectantul B.: Nici.

Generalul A.V.: Atunci prefer să iau asupră-mi un păcat și să-l ispășesc eu."

Pe de altă parte, în cadrul unui interviu, văduva lui I. D. Sîrbu răspunde că, după știința ei, scriitorul exilat la Craiova nu era în nici un fel de raporturi (epistolare sau amicale) cu N. Steinhardt. Ei bine, ideea paradoxală a păzirii moralității, chiar cu prețul minciunii (tipărită postum în *Jurnalul fericirii*) poate fi regăsită și la I. D. Sîrbu, de asemeni într-o scriere apărută postum. Marile spirite se întîlnesc, fără să comunice direct...

"Primisem ordin - eram acum asistentul lui Liviu Rusu (pregăteam doctoratul la Blaga) să afișăm o lozincă în fața bibliotecii seminarului. Eu am scris și am afișat următoarea lozincă: «Patria poate să-mi ceară să mor pentru ea, nu are dreptul să-mi ceară să mint!» Trebuia acum să scriu dedesubt numele autorului: Montesquieu. Liviu Rusu, Blaga, Auger și D. D. Roșca au citit lozinca, le-a plăcut, dar m-au sfătuit să scriu dedesubt nu Montesquieu, ci... Maxim Gorki. Am scris așa cum m-au sfătuit profesorii mei."

(Reamintesc: ne aflăm în primii ani de după război, sub ocupație rusească. Așa se explică de ce tocmai Gorki...)

Pînă la urmă, tot la discutabilul dicton al scopului care scuză mijloacele ajungem, doar că ocolim conceptul, venind din partea opusă.

Tulburătoare această concluzie: în fond, numai legea morală din noi e cea care trebuie să decidă și să se impună, cu orice preț. Armele Răului pot fi și trebuie folosite, pentru a aduce la lumina zilei valorile Binelui.

Ce să mai vorbim de viclenia delicioasă a lui Soljenițîn însuși, care povestește, pe larg, toate manevrele la care recurgea, pentru a-și vedea textele publicate la *Novîi mir* (vezi *Stejarul și vițelul*). Niciodată scriitorul nu se *dezvăluie*, în fața redactorilor, nu-și trădează adevăratele sentimente - anticomuniste, profund umaniste: știe doar că are de a face, în persoana lui Tvardovski, cu un scriitor, în primul rînd, *sovietic*! Trimite redacției, printr-un intermediar, geniala nuvelă *O zi din viața lui Ivan Denisovici* și pozează în marele modest, aflat la prima încercare literară! Nici nu pomenește măcar de cei peste cincisprezece ani de activitate clandestină, ca scriitor, redactînd, rescriind, transcriind, refăcînd, copiind, iar apoi arzînd variante și variante, mii și mii de pagini, pentru a se hotărî cu greu asupra formei finale, fotocopiată și ascunsă cu grijă, în adăposturi pe care nu le numește, nici măcar după ce a fost expulzat din URSS și se află deja în..."lumea liberă"!

Iar cînd, în Rusia fiind, este excedat de asprimea ideologică a ziariștilor "liberali", recurge pînă și la oficiile grupării adverse, a presei comuniste conservatoare (fiind, desigur, refuzat) - sau nu ezită să-și trimită scrierile în Occident, ori să le tipărească, în samizdat. Ei bine, toate acestea sînt grave gesturi de încălcare a... "moralității" din viața literară! Doar, nu-i așa, nu se face să propui aceleași texte, spre publicare, concomitent, în mai multe locuri.. Sau să-ți minți editorii... Însă, odată în plus, și pentru Soljenițîn, scopul scuză mijloacele: e mai important ca sute de mii sau milioane de cititori să afle de ororile petrecute în Gulagul sovietic, e de preferat ca adevărul să fie urlat, fără scrupule, fie chiar și cu prețul încălcării unor convenințe, care, ele, sînt valabile doar pentru spiritele meschine și formaliste.

Amuzante și incitante fragmentele în care scriitorul "cedează" formal, atunci cînd este *prelucrat* de redactori și obligat să atenueze asprimea atacurilor sale: Soljenițîn știa deja prea bine - fără a se trăda în vreun fel - că opera sa începuse să circule în "ilegalitate" și alte idei, mai îndrăznețe, i se buluceau în minte!

"Pendant les heures que dura cette discussion, je me surpris à faire montre d'un total manque d'intérêt: comme s'il ne s'était pas agi de mon livre, ce qu'ils décideraient m'était indifférent.

C'est que, déjà, les bataillons du Samizdat étaient en marche!... Me faire éditer légalement, j'avais cessé d'y croire. Mais tant que la marche des bataillons n'avait pas atteint le bureau de Tvardovsky, il fallait essayer. D'autant plus que je prévoyais une deuziè me partie encore moins susceptibile de «passer»."

Iată că, uneori, scopul scuză mijloacele!

*

SÎNTEM în prag de campanie electorală, tembelismul și grosolănia își găsesc tot mai mult loc în massmedia. Un exemplu recent și... hazos. Vicepreședintele unui partid naționalist (PUNR) îl atacă pe parlamentarul de Cluj al unui partid fascist (PRM). Care sînt fulminantele acuze? Ei bine, zice Ioan Gavra, deputatul X este o..."stafie" și, totodată, un mare specialist în... "sarmale și pahare"!

Nu întîrzie replica. Deputatul în chestiune (țineți-vă bine!) *dezminte cu hotărîre acuzațiile care i-au fost aduse!* Adică cum? Nu este "o stafie"? Sau te pomenești că nu-i plac sarmalele!...

Din această dilemă nu puteți ieși, am zis!! Jalnică involuție a politicii românești...

*

DENUMIREA unei brînze franțuzești: *La vache qui rit.* Adică în traducere: *Vaca care rîde...* Poftă bună! (A propos: atenție la "vaca nebună"!)

*

SE RESIMTE o tensiune reală, în paginile celui care a scris mult timp pentru sertar, sau și-a clocit în minte ideile, fără a avea posibilitatea să le exprime. Fiecare rînd parcă țipă, sfîșie, îți înhață atenția și persoana, te captivează și nu te mai lasă să te dezlipești. Aceasta este impresia pe care mi-o provoacă textele lui Soljenițîn (*Gulagul*, dar și *Stejarul și vițelul* - altminteri, atît de incomode cantitativ), ale lui I. D. Sîrbu (*Jurnalul*, dar și corespondența), *Jurnalul fericirii*, de Steinhardt, unele din cărțile lui Goma, *Dialectica puterii*, de M. Nițescu.

Pe de altă parte, e vorba și de propria ta imagine: trebuie să-i obișnuiești pe cititori că de cîte ori îți vor întîlni, rar, numele tipărit, vor avea de aflat lucruri esențiale, palpitante, atractive. Astfel se construiește propria reputație, pas cu pas. Un adevărat scriitor n-are voie să-și piardă vremea cu fleacuri: în primul rînd, cum spuneam, din motive de receptare literară (prestigiu etc.) și, în al doilea rînd, din motive existențiale (*ars longa, vita brevis* - subiectele mari se bulucesc la poarta vieții, de ce să le blocăm intrarea, în favoarea platitudinilor?).

Laszlo Alexandru

INSTITUTUL EUROPEAN
Str. Cronicar Mustea nr. 17
C.P.: 161 • cod 6600 • Iași

În colecția
Didactica
au apărut:

• **C. PAIDOS** *Gramatica limbii engleze (vol. 1-3)*
• **Andrei BANTAȘ** *English for Advanced Students*

în pregătire:

• **Mihaela CHILĂRESCU, Constantin PAIDOS**
Engleza pentru performanță
• **Alexandra CORNILESCU, Ioan ICLEZAN-DUMITRIU**
Gramatica practică a limbii engleze
• **Florian BRATU** *Franceza pentru performanță*
• **W. DECOO, Sanda ARDELEANU**
Gramatica limbii franceze

Comenzi și informații la sediul Editurii:
Tel. 032-127311 • Tel./Fax: 032-230197

Publicăm un fragment din volumul memorialistic *Exil - încercarea labirintului* al cunoscutului artist plastic Camilian Demetrescu. Din 1969, dl. Camilian Demetrescu trăieşte în Italia unde a avut numeroase expoziţii şi unde, în acelaşi timp, a desfăşurat o bogată activitate publicistică. Titlul fragmentului e dat de redacţie, subtitlurile sînt ale autorului.

Volumul *Exil - încercarea labirintului* se află în curs de apariţie la Editura Albatros.

Camilian Demetrescu

De par

Marx liberalul. Dubcek şi "pacea" Occidentului.

IDEEA pe care şi-o făceau intelectualii comunişti despre noi, exilaţii politici din Est, era cât se poate de bizară. Erau convinşi că nu cunoşteam adevăratul marxism, că principiile marelui clasic al revoluţiei proletare au fost falsificate la noi de o şcoală de partid tendenţioasă şi obtuză, cu un cuvânt, că nu eram capabili să-l înţelegem pe Marx.

La începutul exilului meu în Italia, prieteni de la Roma au adus în casa noastră de la Gallese, pe Umberto Cerroni, distins intelectual din aparatul ideologic al PCI. Vroia să mă cunoască, să afle ce gândeam noi, românii evadaţi din sistem. După ce în linii mari a aflat - evident nu m-am putut lipsi de plăcerea de a-l informa cât de important era umorul în pregătirea noastră ideologică - s-a ajuns la nodul întâlnirii.

Surâzând, îmi spuse cu gentileţe că Marx nu era, cum probabil ne fusese prezentat, o brută vindicativă, un filozof sanguinar, un profet al ciocnirii de clasă, ci pur şi simplu un paşnic domn liberal, un gânditor iluminat de intuiţii umanitare, pe scurt, un binefăcător al omenirii. Ilustrul meu vizitator îmi vorbea cu atâta intimitate de amicul Marx, încât, recunosc, la un moment dat m-am lăsat sedus de un dubiu necunoscut. Unul din acele dubii care pot răsturna, pe nesimţite, sensul orar al logicii: şi dacă este aşa? Şi dacă cursul obligatoriu de marxism pe care l-am urmat la Uniunea Artiştilor Plastici n-a fost decât o capcană, o maşină perversă de mutilare a valorilor şi de ascundere a adevărului? Şi dacă...

Tot restul serii am rămas suspendat între ceea ce eram înainte şi ceea ce mă temeam că nu mai sunt. După plecarea prietenilor m-am precipitat la săraca mea bibliotecă, esenţială ca o trusă de prim ajutor pentru un intelectual care trebuia să se orienteze cât de cât într-o lume nouă. Am dat de o carte groasă, "Istoria gândirii politice", în italiană, deci o carte occidentală. Căutam febril, când deodată, ca în filme, îmi cade sub ochi un pasaj dintr-o scrisoare a lui Marx către Weidemeyer din 5 Martie 1852, în care ţine să sublinieze că n-a inventat el conceptul de luptă de clasă, ci filozofii burghezi. "*Noutatea pe care am adus-o eu* - scrie Marx - *e de a fi demonstrat că lupta de clasă duce necesar la dictatura proletariatului*".

Comentatorul cărţii precizează: "*a reduce marxismul la lupta de clasă înseamnă a mutila marxismul... Marxist e numai cel care recunoaşte dictatura proletariatului*", dictatură care trebuie să ducă "*la răsturnarea burgheziei şi la eliminarea ei fizică*", după "*o perioadă de luptă de clasă de o asprime nemaiîntâlnită*". În finalul "Manifestului partidului comunist" conceput împreună cu Engels, reprodus în întregime de autorul cărţii, Marx conchide: "*Comuniştii refuză cu dispreţ să-şi ascundă ideile şi adevăratele lor intenţii. Ei declară deschis că scopul lor nu poate fi realizat decât cu distrugerea oricărei ordini sociale existente*"...

Am închis încet cartea. Involuntar, ochii mi-au rămas încremeniţi pe titlu: "Istoria gândirii politice" - ediţie îngrijită de... cine credeţi?... Umberto Cerroni, distinsul meu oaspete. Brusc, numerele logicii mele răsturnate s-au întors la locul lor dinainte.

DAR nu numai comuniştii vedeau realitatea noastră redusă la două dimensiuni. Din lene morală şi egoism politic burghezia de stânga nu reuşea să descifreze semnificaţiile adânci ale evenimentelor, să pătrundă în a treia dimensiune a realului, dincolo de zidul plat al progresismului de faţadă. Acest zid s-a contrapus timp de decenii zidului Berlinului, împiedicând libera circulaţie a adevărului şi dând astfel apă la moară regimurilor tiranice din Est.

În 1970 revista "D'Ars Agency" din Milano organiza o expoziţie a mea în galeria de artă a cotidianului "Il Giorno". Se obişnuia ca după vernisaj artistul să fie sărbătorit într-un restaurant milanez, decorat cu afişele expoziţiei. În faţa noastră, a mea şi a Mihaelei, alături de un grup de artişti ai galeriei, stătea aşezat în capul banchetului Oskar Signorini, directorul revistei. Era prilejul cel mai potrivit pentru a ne cunoaşte.

Chiar în acele zile se consuma la Praga procesul lui Dubcek, la un an de la invazie şi arestarea sa, dinaintea comitetului central al partidului comunist filosovietic. Dubcek refuzase să-şi facă autocritica. Fiind pentru noi subiectul zilei, i-am spus lui Signorini: "Aţi văzut, Dubcek nu cedează, ce caracter!" A explodat, privindu-mă cu ură: "Imbecilul ăsta ne-a pus pacea în pericol, din cauza lui am riscat războiul. Dar şi voi românii, o să vedeţi voi, or să vă pedepsească ruşii după cum meritaţi; veţi plăti pentru insolenţa voastră!"

Am sărit arşi în picioare şi am ieşit; în stradă au venit să ne implore să ne întoarcem. Banchetul nici măcar nu începuse; nu ne rămânea altceva de făcut decât să demontăm expoziţia a doua zi şi să plecăm. Târziu după miezul nopţii Oskar Signorini ne-a telefonat la hotel să ne spună că regretă, că era doar o neînţelegere şi vroia să ne vadă. Era răguşit, probabil şampania pe care o băuseră după plecarea noastră era prea rece. L-am invitat politicos să fie oaspetele nostru la cină, a doua zi, dar întâlnirea n-a mai avut loc.

Arhipelagul CIA. Clarvăzătorul orb. "Cei patru mari ţărani ai veacului". Anticamera Europei Libere.

PENTRU a explica prăbuşirea aşazisului "pacifism" sovietic după invaziile de la Budapesta şi Praga (vă amintiţi ciclopicele manifestaţii pacifiste ale progresiştilor occidentali, organizate de Moscova?) stânga radicală din Vest a dat toată vina pe disidenţa internă rusă. Cu Hruşciov, care oficializase opoziţia antistalinistă, cenzura regimului se mai muiase, dar odată cu Brejnev a devenit din nou rigidă. Occidentul, după apariţia *Arhipelagului Gulag* nu ma putea să ignore tragica realitate a soci etăţii sovietice. Soarta lui Soljeniţîn suspendată între o nouă deportare î Siberia sau expulzarea din Uniunea Sovietică, ne ţinea sufletele încleştate Trăiam o aşteptare dureroasă, între cele două alternative deopotrivă de dramatice. Era în 1974.

Chiar în acele zile mă dusesem să-întâlnesc pe Argan, cunoscutul istoric şi critic de artă, la Roma, în casa lui din Trastevere, pentru a-i vorbi de centenarul Brâncuşi şi a-i cere să scrie un omagiu în presa italiană. Abia intrat nu mi-am putut reţine îngrijorarea pentru soarta scriitorului rus şi i-am spus: "Domnule profesor, Soljeniţîn..." M-a fulgerat pe loc cu o privire de gheaţă: "*A, agentul ăsta de la CIA!*" A urmat o tăcere jenantă. Am notat în jurul meu o stranie mişcare de persoane care mă priveau cu ostilitate şi mi-am dat seama dintr-odată că mă aflam de partea cealaltă a baricadei. Mă simţeam provocat şi tocmai de aceea le-am povestit ostentativ cum autorităţile comuniste au încercat să dea jos *Coloana Infinită* a lui Brâncuşi cu un tanc de 60 de tone şi că..." Ştiam că vorbesc la surzi, deşi erau toţi din anturajul criticii şi istoriei artelor. Am înţeles că nu mai aveam nimic să ne spunem.

În acei ani era la modă mitul independenţei lui Ceauşescu faţă de Moscova. Un mit construit cu migală de către experţii serviciului de informaţii externe DIE, care s-a bucurat de mare succes în mass-mediile occidentale. Stânga ţinea să demonstreze că în lagărul sovietic exista libertatea de autodeterminare a fiecărui stat, că doctrina "suveranităţii limitate" atribuite lui Brejnev era doar o invenţie a presei reacţionare. Intelectualii din liberul Occident se simţeau liberi de a-i glorifica pe tiranii "luminaţi", se întreceau în a-l adula pe Ceauşescu şi "noul" lui curs.

MARŢI 23 Iunie 1974, la orele 12,35 televiziunea de stat italiană transmitea un amplu documentar intitulat "*Cu cărţile pe faţă cu Nicolae Ceauşescu* ", realizat de producătorul Carlo Ponti şi conceput de Giancarlo Vigorelli, scriitor şi activist zelos în Pen Clubul european, dominat de sovietici. Comentariul începea textual cu cuvintele: "*Ceauşescu, Mao Tse Dung, Hruşciov şi Papa Giovanni... sunt cei patru mari ţărani ai veacului nostru care au dat splendide probe de imaginaţie şi de concreteţe* ". Evident, lumea întreagă cunoştea "splendidele probe de imaginaţie" ale lui Nikita Hruşciov: zidul Berlinului, criza cubană, sângeroasa represiune de la Novocerkask, masacrul de la Budapesta. E adevărat că nu a avut prea mult timp să-şi desfăşoare pe deplin vastitatea fanteziei sale de tiran luminat, aplaudat de Occidentul liberal. E tot atât de adevărat că Hruşciov îndrăznise, în concret, desta-

tea cealaltă a baricadei

linizarea Rusiei, dar n-a avut imaginaţia de a începe derusificarea comunismului.

Sunt bine cunoscute şi "splendidele" isprăvi ale lui Mao, ca de pildă revoluţia culturală cu atrocităţile ei, lagărele speciale de exterminare sau izolarea Chinei în spatele noului zid ideologic al marxismului asiatic. Splendidele probe ale marelui ţăran Ceauşescu lumea nu le ştia încă. A informat-o Vigorelli. Datorită lui Ceauşescu, zicea comentatorul, "*Supunerea României faţă de Moscova a devenit doar o tristă amintire* ". Nu ştia oare Vigorelli cum a început aşazisa "ruptură" a Bucureştiului cu Kremlinul?

Când Hruşciov a întreprins un turneu în Europa de Est pentru a destaliniza partidele comuniste satelite, în primii ani '60, stalinistul Gheorghiu Dej a refuzat să-l primească.*) Jumătate de frică, jumătate cu curajul celui care, bolnav grav de cancer, nu mai avea nimic de pierdut. Aşa s-a născut "ruptura" cu Kremlinul. La moartea lui Dej, odată cu tronul partidului, Ceauşescu a moştenit şi ruptura cu Moscova.

Occidentul, leneş şi grăbit când nu are nici un interes să cunoască adevărul, a salutat "independenţa" comunismului românesc, deşi avea în faţa ochilor dovezile că Securitatea nu a întrerupt niciodată colaborarea cu KGB. O demonstrau dezvăluirile generalului Pacepa, care, prin fuga sa provocase o gravă criză a serviciilor secrete din Est. De altfel nici astăzi după căderea comunismului dependenţa faţă de Moscova nu este pentru noi românii "doar o tristă amintire". Neocomunismul instaurat la Bucureşti după revolta din 1989 nu s-ar fi putut menţine fără sprijinul condiţionat al ruşilor, dar acest amănunt se pare că nu interesează Occidentul, şi nu întâmplător. Noul echilibru politic stabilit de marile puteri tradiţionale, printre care şi Rusia, e mult mai important decât micile adevăruri incomode. Imperialismul rus nu pare să sperie pe nimeni, din moment ce nu vizează direct Europa occidentală ci doar Balcanii. Pentru occidentali, ca întotdeauna, România e departe.

CE POSIBILITĂŢI de acţiune putea să aibă aşadar exilul politic românesc într-un Occident hipnotizat de mitul "independenţei" tiranului? Ce spaţiu putea să pretindă de la o presă dominată de industria unui jurnalism politic *pret a porter*, destinat maselor? Zero, nimic. Pentru a denunţa cel puţin micile, dacă nu marile adevăruri incomode despre crimele socialismului "real", realizat în Est, adevăruri devenite astăzi locuri comune chiar şi pentru cea mai radicală presă de stânga, trebuia să ne supunem unei complicate acrobaţii. Şi nu mă refer doar la presă. Chiar şi unele organizaţii declarate anticomuniste, ca *Europa Liberă*, de pildă, ne impuneau reguli făcute parcă anume ca să ne descurajeze. Pentru a transmite articolele noastre privitoare la situaţia din România trebuia mai întâi să le publicăm într-un ziar european, şi numai după aceea puteau fi transmise pe post, ca citate din presa occidentală. Nu ne puteam adresa direct ascultătorilor din România. Pentru a spune ceea ce nu puteam să spun când mă aflam în ţară, am fost obligat timp de mai mulţi ani să accept aceste subterfugii istovitoare, cu nesfârşite dificultăţi.

Prima dificultate era de a găsi un ziar dispus să publice articolele noastre, considerate din principiu inoportune. Nu convenea să te adresezi puţinelor ziare de dreapta, riscând să fii etichetat drept fascist, adică trădător chiar şi de redacţia *Europei Libere*. Trebuia găsit un spaţiu "decent", acceptabil, dar cum, într-o lume în care publicaţiile nealiniate cu stânga ortodoxă erau considerate în bloc "reacţionare", deci ostile democraţiei. Unde să găseşti un astfel de spaţiu? Ar fi fost normal ca denunţurile noastre contra regimurilor neostaliniste să fie publicate în primul rând de organul comuniştilor italieni, pentru a-şi demonstra consecvenţa cu mult trâmbiţata "ruptură" cu Moscova.

Dar cuvântul normalitate nu făcea parte din dicţionarul politic al acelor ani, decât cel mult cu semnificaţia de "normalizare", adică de readucere la ordine a rebelilor nu cu ajutorul logicii, al bunului simţ, ci cu tancurile. Chiar şi socialiştii italieni, veri de-al doilea ai comuniştilor, ca să nu-şi trădeze sângele comun, ne ţineau departe de ziarele lor. Paralizată de scleroza "compromisului istoric" cu comuniştii, Democraţia Creştină era cu atât mai puţin dispusă a găzdui în paginile organului său politic *Il Popolo* jenantele noastre adevăruri. Dar realitatea, din fericire, nu e niciodată toată de o singură parte.

Prin prietenul unui prieten sensibil la problemele noastre am găsit în sfârşit un spaţiu în cotidianul social-democraţilor *Umanita*, un ziar politic la limita excomunicării, din păcate puţin difuzat în masa cititorilor controlată de inchiziţia progresistă, dar valid în ce priveşte citarea din presa occidentală, cum cerea *Europa Liberă*. Timp de mulţi ani am folosit paginile acestui cotidian pentru lansarea mesajelor destinate ascultătorilor clandestini din ţară. Scrise şi publicate în limba italiană, trebuia apoi să le traduc în româneşte, să le expediez la München şi să urmăresc transmiterea lor, totul fără nici o remuneraţie. Cred că în afară de considerente politice (acordul între Congresul American şi guvernele din Est) la baza acelei reguli exista şi un motiv economic: articolele citate din presa occidentală nu se plăteau, nefiind comandate.

În schimb, nenumăratele articole publicate în aceste condiţii mi-au atras o deosebită atenţie din partea Securităţii. În acelaşi timp scriam pentru publicaţiile româneşti din exil, de la Paris, Madrid, din Canada, Germania şi Elveţia, corespondam cu oameni de cultură ai diasporei, participam la congrese, simposioane etc. Trebuie să-i aduc un călduros omagiu prietenului Clemente Ronconi, vice-director al ziarului *Umanita*, pentru sprijinul pe care mi l-a dat în acei ani publicându-mi articolele şi susţinându-mă moral. Alţi "tovarăşi" din redacţie (apelativul "compagni" se folosea curent în stânga italiană) mă sfătuiau prieteneşte să las baltă politica şi să mă ocup mai bine de artă şi de cultură. Ca să nu mai vorbesc de filoceauşismul instaurat mai târziu de noul director Ruggero Puletti şi de secretarul partidului Pietro Longo, invitaţi la Bucureşti în repetate rânduri şi bucurându-se de vacanţe regeşti în vilele comitetului central şi pe litoral.

Primele articole. Mâna lungă a revoluţiei. Un paşaport exploziv.

În 1974 partidul sărbătorea 30 de ani de la "eliberarea" României. Am publicat în *Umanita* articolul "Pentru a nu fi ocupaţi de sovietici ne-am ocupat noi singuri" (8.IV.'74), titlu ce rezuma politica lui Ceauşescu după înăbuşirea Primăverii de la Praga: "*Dacă nu sunteţi cuminţi, vin ruşii* ". Era sloganul cu care tiranul şantaja poporul pentru a-şi întări dictatura personală, impunând totodată ideile revoluţiei culturale aduse din China lui Mao. În timp ce în presa occidentală statura lui Ceauşescu atingea proporţii monumentale, românii îndurau noi umilinţe şi privaţiuni.

..."Cine a citit *Arhipelagul Gulag* al lui Soljeniţîn - scriam adresându-mă cititorului occidental - trebuie să ştie că trupele sovietice au instaurat în 1944 în România vastul sistem de represiune denunţat de scriitorul rus. Cine nu l-a citit încă, nu poate înţelege tragedia care a lovit poporul român, inclusiv comuniştii şi socialiştii care în ilegalitate luptaseră pentru realizarea acestui sistem. Ceauşescu sărbătorea în acei 30 de ani de la "eliberare" şi anii teribili ai stalinismului, când participase la putere ca ministru al agriculturii (confiscând pământurile ţăranilor), fiind membru permanent al comitetului central.

...Dar dacă cuvântul "eliberare" abundă obsesiv în limbajul oficial, cuvântul libertate era evitat cu cea mai mare prudenţă de presa regimului, substituit cu eufemismul "fericire" sau "bunăstare", termeni care nu aveau nimic subversiv. Absurdul consta în obligaţia de a chema criza economică *bunăstare*, mizeria morală şi materială *fericire,* represiunea şi cenzura *libertate*. Ipocrizia devenise regula comportamentală a societăţii socialiste".

TOT RESTUL anului am continuat să enervez cu articolele mele Ambasada română de la Roma, până când mi-a sosit un avertisment al Securităţii: dacă nu încetez, fiul nostru Pric, care avea trei ani, putea să dispară. M-am dus la prefectură, fotografia băiatului a fost difuzată la toate punctele de frontieră ale Italiei. Carabinierii din Gallese unde locuiam au fost puşi în alarmă. Pric era dus cu maşina la grădiniţă deşi se afla aproape, la doi paşi, iar învăţătorii nu aveau voie să-l lase afară în timpul recreaţiei. În ce mă priveşte, am înteţit atacurile împotriva regimului din ţară, mijlocul cel mai eficace pentru a descuraja Securitatea, denunţând teroarea psihologică la care eram supuşi.

Serviciile secrete sunt prin definiţie stupide şi ineficiente, dar al nostru reuşea să mă stimuleze, să-mi dea şi mai multă vigoare în a-i denunţa metodele de intimidare şi ameninţare. "*Mâna lungă a revoluţiei* " se pusese în mişcare, căuta să ne lovească, dar era prea grosolană pentru a reuşi. Agenţii 007 ai Bucureştiului erau rari în Italia unde exilul politic românesc era mult mai subţire decât la Paris sau Londra. Nu-i rămânea altceva Securităţii decât să se năpustească pe capul familiei noastre, rămasă în ţară. Pentru astfel de acţiuni erau talentaţi. Metodele folosite de Securitate pentru a teroriza mamele şi surorile unor "trădători" ca noi sunt bine cunoscute din nenumăratele filme dedicate ororilor Gestapo-ului, pe care antifascismul ni-l arată de jumătate de secol. Sunt identice; ar fi deci superfluu să se mai facă şi filme anticomuniste...

În dimineaţa în care mama mea, rămasă singură la Bucureşti, închidea casa aşteptând un taxi care s-o ducă la aeroportul internaţional, un miliţian a acostat-o cerându-i paşaportul şi băgându-l în buzunar cu cuvintele: "Pe fiul dumitale n-ai să-l mai vezi niciodată, ai înţeles?" Făcusem salturi mortale pentru a obţine acel paşaport, tot ceea ce se putea face într-un labirint birocratic atât de ruginit şi de corupt. Acum trebuia să o iau de la capăt. Dar de data aceasta fioroasa încăpăţânare a Securităţii mă obliga să joc ultima carte: să-i scriu o scrisoare lui Ceauşescu, avertizându-l că dacă nu-i redau paşaportul mamei mele voi fi nevoit să mă adresez presei occidentale. Am reuşit totodată să am sprijinul ambasadorului italian Nicolo Moscato, decan al corpului diplomatic de la Bucureşti, care a intervenit la cel mai înalt nivel. Cazul devenea exploziv, trebuia evitat scandalul. Securitatea a primit ordinul de a o expedia urgent pe mama la Roma. Când a coborât din avion la Fiumicino, în primăvara lui 1972, era dureros însemnată de chinul aşteptării acelei plecări şi până la sfârşitul vieţii nu s-a resemnat la un exil definitiv, departe de ţară. ■

*) Probabil e o falsă memorie a autorului: Vizita lui Hruşciov la Bucureşti a avut totuşi loc. (n.r.)

MANOLE STROICI

În 1940

NĂSCUT în anul 1897 la Iași, într-o familie de vechi boieri moldoveni, Manole Stroici a îmbrățișat, în primii ani ai tinereții, cariera militară pe care a părăsit-o în anul 1923 pentru a se dedica muzicii și sportului.

Talent nativ, M. S. s-a lansat foarte repede ca interpret de romanțe și șansonete, în anii 1925-1930 fiind răsfățatul iubitorilor genului. Vocea lui fermecătoare, imprimată pe plăci de patefon, mai poate fi auzită și azi, din când în când, la emisiunile radio dedicate începuturilor muzicii ușoare românești.

Către 1930, Manole Stroici își descoperă un al doilea mare talent: tirul. Devine campion național al telere și tir-aux-pigeons pentru ca, după 1932, să reprezinte victorios România în nenumărate competiții internaționale desfășurate în marile orașe europene. Multiplu campion internațional, M. S. a ratat în 1937, datorită unei împrejurări nefericite, titlul european la talere. Iată cum s-au petrecut lucrurile, conform relatării auzite direct de la el. Campionatul European de Talere s-a desfășurat în acel an la Veneția. Lupta pentru primul loc se dădea între sportivul român și campionul Ungariei. După două zile de întrecere, în frunte, detașat, se afla Manole, urmat de rivalul său maghiar. În dimineața probei decisive, românul se afla în perfectă formă dar acuza o ușoară umflătură la falca dreaptă, datorită sutelor de reculuri pe care le suportase în primele două zile de concurs. Observând acest lucru, maghiarul, prieten bun cu organizatorii italieni, a aranjat ca toți concurenții să fie supuși unui control medical.

Extrem de "grijuliu" pentru sănătatea campionului nostru, după consultație, medicul italian i-a interzis să mai concureze iar campionatul european a fost câștigat de contele ungur. Era o nedreptate strigătoare la cer care, ce e drept, pe un plan minor, anticipa parcă nedemna complicitate dintre miniștrii de externe italian și maghiar, respectiv conții Ciano și Csaki, actori importanți în manevrele care au dus la dictatul de la Viena în 1940.

Manole Stroici și-a luat o binemeritată revanșă împotriva campionului maghiar, chiar la Budapesta în anul 1938, cu prilejul Campionatelor Internaționale ale Ungariei. Campionul nostru a învins detașat iar organizatorii, lipsiți de fair-play, i-au trimis cupa și premiul refuzând să cânte Imnul Regal Român.

În toamna anului 1940, Generalul Ion Antonescu, noul conducător al Statului Român, îl numește pe M. S. Șef al Sportului Românesc cu rang de Secretar de Stat. Cu acest prilej, el a prezentat public noul său domeniu de activitate din care citez, în continuare, câteva fragmente[1]: "Pornim azi la organizarea sportului românesc... Nu urmărim să creăm pepiniere artificiale de vedete ci dorim ridicarea sportului în general, altfel spus, mulți oameni care fac sport, nu vedete... Pe baza acestui principiu vom dezvolta sportul școlar, sportul muncitoresc, sportul premilitar și cel de inițiativă privată". Inteligența și, aș îndrăzni să spun, actualitatea acestor idei, dovedesc că Manole Stroici era nu numai un mare campion ci și un remarcabil teoretician și organizator al mișcării sportive. În perioada mandatului său de Șef al Sportului Românesc, el s-a ocupat exclusiv și cu competență de îmbunătățirea în ansamblu a mișcării sportive, fără a se amesteca în politică. Această atitudine l-a determinat pe Antonescu să-l mențină în funcție și după înlăturarea legionarilor de la putere.

În anul 1941, curând după începerea războiului, M.S. a primit o nouă însărcinare de mare răspundere: instructor general al aviatorilor de vânătoare. Desigur, în atribuirea noii funcții, s-a ținut seama de performanțele fostului campion de tir.

INSTALAREA la putere a regimului comunist avea să-i aducă lui Manole Stroici, pentru tot restul vieții, un lung șir de persecuții, umilințe și suferințe. Începând din 1948, el a fost arestat și anchetat de Securitate de zeci de ori, nu a putut ocupa nici un serviciu stabil și a avut parte de alte numeroase necazuri provocate de oamenii regimului care, deși n-aveau ce să-i reproșeze în mod legal, îl urau pentru că reprezenta un fel de simbol al generației sale și al unei anumite ținute în viață.

În mai multe împrejurări, am încercat să-l ajut pe Manole, de care mă legau nu numai relația de rudenie[2] ci și o deosebită prietenie și afecțiune.

În 1958 lucram ca inginer în Serviciul Producției al unui mare Trust de Construcții. În această calitate, răspundeam de șantierele de pe Valea Oltului și din Județul Vâlcea. Printre aceste șantiere, era unul foarte izolat, "Alimentarea cu Apă a Stațiunii Govora", captarea făcându-se într-un sat de munte numit Barcani. La mijlocul anului 1958, am primit un mesaj de la M. S. care mi-a comunicat că e din nou urmărit de securitate și că vrea să se ascundă. L-am chemnat la Barcani, unde l-am strecurat, ca muncitor necalificat, într-o echipă care lucra la puțul de captare a Alimentării cu apă. A muncit din greu acolo, vreo două luni, până ce i-a parvenit de la București știrea că soția sa a fost arestată în locul lui. A plecat imediat la București și s-a predat la securitate pentru a-și elibera soția. După vreo lună de detenție a ieșit slăbit, foarte îmbătrânit, ferindu-se de prieteni. Nu l-am întrebat nimic, dar din faptul că n-am fost chemat la securitate, am dedus că nu declarase cine l-a ajutat să se angajeze la Barcani.

În primăvara anului următor, m-am transferat la alt Trust de Construcții, în București, unde am aranjat să lucreze ca sudor, un fost camarad de închisoare numit Puiu Năstase[3]. La mine în casă, acesta l-a cunoscut pe Manole Stroici. Cu toată diferența mare de vârstă dintre ei, Manole și Puiu s-au împrietenit întâlnindu-se de mai multe ori și discutând despre sport, muzică și, bineînțeles, politică.

În vara anului 1959, Manole a venit la mine cu o figură de om chinuit și mi-a spus că a fost din nou anchetat de Securitate care încearcă să-i stoarcă informații despre prieteni. Printre cei vizați era și Puiu Năstase, iar unchiul meu m-a rugat să-l avertizez să fie prudent deoarece e "în atenția" securității. I-am comunicat imediat lui Puiu mesajul unchiului meu dar, fostul camarad de închisoare nu a prea luat lucrurile în serios crezând că Manole exagerează. Din păcate, Manole a avut dreptate: la scurt timp după aceea, Puiu a fost arestat. Arestarea și condamnarea lui Puiu Năstase avea să aibă urmări serioase și pentru mine dar, asta e o altă poveste, despre care voi vorbi cu alt prilej.

Întorcându-mă la Manole Stroici, voi arăta că, anii care au urmat au fost din ce în ce mai grei pentru el. După 1960, la o vârstă când, în mod normal, oamenii se retrag să se odihnească, fostul campion, acum fără pensie sau alte mijloace de trai, a început, de la zero, o nouă etapă a vieții sale. S-a angajat ca muncitor la secția de artizanat a unei cooperative și, acolo, a învățat, la 65 de ani, meseria de prelucrare artistică a maselor plastice. Formidabilul talent multilateral al lui Manole l-a ajutat ca, în numai câteva luni, să devină un adevărat maistru al confecționării miniaturilor din plastic. Din mâinile bătrânului boier moldovean, devenit mare meșteșugar, au ieșit în anii '60 și '70, mii și mii de splendide medalioane, iconițe, brățări, bibelouri, jocuri de șah și diverse podoabe, căutate în special de tineri precum și de toți care doreau să facă daruri mai speciale. În micul atelier pe care l-a deschis, după 1965, chiar în locuința sa din strada Lotusului, aproape de Piața Rosetti, M. S. lucra cu pasiunea cu care a făcut totul în viață, dăruind oamenilor adevărate mici opere de artă. Îmi amintesc că reușise chiar să inventeze un procedeu original de încorporare în plastic a reproducerilor după picturi celebre.

În anii când a lucrat ca mic meșteșugar, cu forme în regulă, Manole a fost în permanență amenințat că i se va anula autorizația, de către funcționarii și activiștii corupți care-i cunoșteau trecutul. Pentru a putea lucra, el cheltuia aproape jumătate din modestul câștig obținut cu sudoarea frunții și cu prețul sănătății sale. Trebuia să-i mituiască pe netrebnicii slujbași comuniști care își primeau cu seninătate șperțurile ca și cum li s-ar fi cuvenit.

MUNCA îndelungată la o vîrstă înaintată, în condițiile necorespunzătoare din micul lui atelier, i-a afectat încet-încet ochii. După 1980, n-a mai putut lucra, ceea ce l-a deprimat profund: nu suporta condiția de bătrân neputincios. Intelectul i-a rămas însă nealterat, până în ultima clipă. S-a stins în 1991, orb, fără să mai fi putut avea înainte de moarte puterea sufletească să se bucure de prăbușirea comunismului.

În timpuri normale, talentele multiple ale lui Manole Stroici puteau fi folosite pentru binele general. Tăvălugul comunist a împiedicat acest lucru, strivindu-i literalmente jumătate din viață. Fie ca asemenea lucruri să nu se mai întâmple niciodată în România!

Gheorghe Boldur Lățescu

---

[1] Ziarul "Ordinea" din 23 octombrie 1940.

[2] M. S. era unchiul meu, fiind fratele mamei.

[3] Puiu Năstase a fost o figură excepțională a Rezistenței anticomuniste din țara noastră. Condamnat prima oară la 5 ani închisoare, în 1949, i-a înfruntat pe torționarii "reeducării" de la Pitești luptându-se chiar cu ei și ținându-le piept. Eliberat în 1954, s-a înscris la Facultatea de Matematică pe care a absolvit-o cu nota 10, dar în ziua examenului de stat a fost exmatriculat ca fost deținut politic. Era în 1959 și Puiu devenise muritor de foame. Pentru a-l ajuta, am intervenit să fie angajat, ca sudor, pe un șantier. Curând însă, P. N. avea să fie din nou arestat și condamnat la 5 ani închisoare, bineînțeles tot din motive politice. După eliberarea sa în anul 1964 s-a înscris la Facultatea de Limbi Străine pe care a absolvit-o cu examen de stat dar, nu a găsit de lucru. A cerut să emigreze în SUA. Nu i s-a aprobat plecarea decât după o dramatică grevă a foamei de 57 de zile. În prezent trăiește în California împreună cu familia.

Fragment din „Genocidul comunist în România", vol III, „Destine strivite", în pregătire

„Arta" spectacolului în Gulagul românesc

A EXISTAT în Gulagul românesc un' fel de teatralitate a detenției, vizând modul în care aparatul represiv a dorit să se manifeste și într-o formă "artistică" maladivă; așa cum a existat un ceremonial al sărbătorilor creștinești, dar nu numai, pe care deținuții au încercat nu doar să și-l asume, ci și să-i dea o măreție de spectacol interzis. Desigur, dat fiind că majoritatea "regizorilor" țineau de instituția represivă, dacă se poate vorbi despre o "artă" a spectacolului, ea se aplică, în speță, în cazul ritualurilor de schingiuire de la Pitești, care culminau cu "liturghiile negre" oficiate de Crăciun și Paști, concepute ca spectacole grotești și blasfemice. Pe tot parcursul experimentului de la Pitești, de altfel, a existat un fel de teatralitate absurdă, atunci când ea nu era tragică: unii reeducați își amintesc de procedeul mascării în Sfântul Ion, Unchiul Sam, zeul comerțului (!), călugări iezuiți, papă (*Memorialul ororii. Documente ale procesului reeducării de la închisorile Pitești, Gherla*), victimele fiind silite ca travestite astfel să joace rolul de măscărici. Teatralitatea aceasta depindea, oare, de histrionismul personal al lui Țurcanu, sau ținea de un carnavalesc aberant care dovedea tocmai aparența, masca reeducării, straturile ei de camuflaj.

Dumitru Gh. Bordeianu, care își centrează cartea de mărturisiri pe originea satanică a reeducării de la Pitești și Gherla (*Mărturisiri din mlaștina disperării*), susține că reeducatorii erau niște îndrăciți și posedați, reeducarea fiind în esență, deci dincolo de tortură, un fenomen metafizic, o înfruntare între creștini și cei posedați de duhul Satanei; autorul insistă obsesiv pe ideea de sectă satanică, văzând în Țurcanu un "înger căzut", bărbat atletic și atrăgător fizic, demonic de inteligent, având un orgoliu luciferic,"turbat" ca violență și "beat" de voința de a fi stăpân. Aspectul asupra căruia Dumitru Gh. Bordeianu glosează mereu este îndrăcirea văzută ca ritual: "Se urmărea dezumanizarea și demonizarea omului, îndrăcirea lui, prin posedare, pentru că toți cei care au trecut prin Pitești-Gherla au fost posedați, unii, cei care au executat ordinele cu scrupulozitate, ireversibil, iar acei care au îndurat teroarea, timp îndelungat, cu toate că au fost posedați, și-au revenit." Mărturisirea autorului este esențială mai ales pentru "spectacolele" blasfemice realizate de Crăciun și Paști, însoțite de o retorică satanică specifică. Crăciunul anului 1950, de pildă, va fi conceput de reeducatori ("spectacolul" era probabil gândit după același calapod represiv pentru toate celulele, la care se adăuga inventivitatea torționarului de serviciu) ca o ceremonie de ingerare a excrementelor și ca o "corală satanică" prin intermediul unor colinde scabroase. Paștele anului 1951 va fi consacrat de reeducatori ca Anti-Paște hulitor; deținuții sunt siliți să confecționeze cruci din instrumentele de tortură, colindele abjecte de Crăciun sunt înlocuite cu un Prohod scabros, deținuții considerați a fi mistici trebuie să parcurgă camera în genunchi întreaga Săptămână a Patimilor, fiecare purtând o cruce, este ales chiar și un "Hristos" căruia i se confecționează o coroană de spini, iar cutiile de conserve în care s-a introdus mangal sunt aprinse pentru a tămâia încăperile. Aș observa, însă, că pe lîngă componenta teatrală blasfemică, torționarii nu au putut să evite substratul profund transfigurator al Paștelui; căci, în felul lor, chiar dacă hulitor la nivel oral, deținuții au trăit în mod concret la Pitești un fel de *Imitatio Christi,* deși silită. Alte texte amintesc scene de împărtășanie cu excremente și chiar crucificări (*Memorialul ororii,* dar și Richard Wurmbrand sau Virgil Ierunca) ori "botezul" în latrină, căci exista o directivă a pregătirii liturghiei negre mai ales de Paști, printr-un ceremonial obscen. Dacă spectacolul torturii era general, susține Dumitru Bacu, reeducatorii mizau îndeosebi pe asistarea la schingiuiri, adesea efectul de a-l vedea pe celălalt torturat fiind mai traumatizant decât acela de a fi tu însuți torturat; "spectacolul" era cathartic în sens aristotelic (spaimă și milă), dar pervertit și pervertitor. Parodierea tuturor sărbătorilor religioase era o directivă, o importanță aparte acordându-i-se ceremoniei falice de Paști: "cămașa lui Hristos" era confecționată dintr-un cearșaf mânjit cu excremente, dar elementul-cheie era falusul-totem pe care reeducații erau siliți să-l adore (D. Bacu, Virgil Ierunca); nu era vorba, firește, despre vreun ceremonial primitiv de fecunditate, ci despre pervertirea sensului Învierii: nu în duh, ci una abject-carnală, Învierea ca defecație; anatomic vorbind, reeducatorii au opus capului și inimii toate celelalte organe omenești considerate a fi inferioare și impure; este o situație patologică pe care, în ultimă instanță, doar psihanaliza poate să o explice.

Același Paști al anului 1951 va fi trăit ca un spectacol înălțător de către Gabriel Bălănescu (*Din împărăția morții*), aflat îl lagărul de muncă de la Baia Sprie: Învierea în catacombe, cum o numește autorul, va fi un spectacol improvizat, dar trăit cu intensitate; coborârea cu corfa în abis devine o simbolică urcare pe Golgota (deși mișcarea este în sens invers), clopotele sunt înlocuite de sfredele, bolțile minei sunt cupole de biserici, lămpașele cu carbid sunt pe post de lumânări, există chiar anafură și sfântă împărtășanie preparată clandestin; în zilele următoare, o parte din informatori se spovedesc, renunțând la colaboraționism, iar deținuții își visează familiile; pentru toți, însă, factorul decisiv al spectacolului este unul auditiv: sunetul "clopotelor" sfredele. Un Paște similar, spectaculos, din anul 1953, va fi înfățișat de Ion Ioanid *(Închisoarea noastră cea de toate zilele),* cu referire la mina de la Cavnic: "lumina" pascală se ia de la lămpile de mină, iar sunetul clopotelor este obținut prin lovirea sfredelelor de oțel (de diferite lungimi), orânduite ca într-un fel de țambal atârnat. N. Steinhardt (*Jurnalul fericirii)* va asista și el la un grandios spectacol ecumenic al slujbei religioase în detenție, având senzația de "răpire la cer"; transfigurat, el proiectează rugăciunea colectivă, dar adaptată la nimicul penitenciar, ca pe o revenire în prezent a primilor creștini aflați în catacombe. Amintind de Crăciunul 1958, Lena Constante *(Evadarea imposibilă)* relatează despre confecționarea din săpun a unui copil Iisus, a ieslei, din paiele saltelei, și a cerului înstelat, dintr-o pânză; femeile deținute erau mai apropiate sufletește de Crăciun, din cauza nașterii sfinte care le amintea condiția lor de mame, de aici nevoia unei teatralități, chiar dacă miniaturale (deși Lena Constante nu comentează acest fapt).

DAR, arta spectacolului în Gulag nu se referă strict la "montările"marilor sărbători creștine. Același Ion Ioanid va descrie amănunțit spectacolul "Revista Pitești...1959", realizat de deținuți, de Anul Nou, operă colectivă la care participă "actori", "regizori" și "autori" care repetă din timp, având o uvertură urmată de un spectacol penitenciar de revistă despre viața deținuților politici, dar conținând și portrete sarcastice ale gardienilor sau ofițerilor; spectacolul este explicit ironic și pamfletar, după modelul spectacolelor de revistă din capitală, în genul ironic-șugubăț al lui Tănase. Recitaluri de poezie și concerte de colinde au avut loc în majoritatea închisorilor, dar spectacole de revistă clandestine, precum acesta, pentru uzul deținuților, și denunțător la adresa oficialităților, niciodată.

Tot de "arta" spectacolului în Gulag ține și hora bonetelor, despre care povestește Lena Constante *(Evadarea imposibilă),* chiar dacă este vorba despre un joc infantil ridicat la rang de dans macabru, dar evident cu efect exorcizator. Un cerc de femei de toate vârstele (în fapt locuitoarele celulei pe care autoarea o denumește "cimitirul săracilor") se învârte, dansând, cu viteză tot mai mare, în timp ce fiecare femeie își ia boneta de pe cap și o pune pe capul vecinei, într-un vârtej stopat doar din cauza oboselii sau a prudenței față de gardieni. Este un joc cunoscut în închisorile de femei, dar pe care Lena Constante îl ridică la rang de spectacol. Femeile se defulează atât fizic, cât și psihic, vivificându-se, cele tinere se joacă într-adevăr, iar cele bătrâne uită de mizeriile senectuții. Este o horă infernală doar aparent, având în vedere decăderea fizică a deținutelor politice, fiind vorba, de fapt, despre o evadare ludică.

Cele prezentate până acum sunt niște spectacole "mari", în care teatralitatea este explicită, atât din partea torționarilor, cât și din partea deținuților. Pe lângă acestea au existat o serie de spectacole "mici", fără anvergură teatrală, precum, de pildă, microrecitalul unei deținute care a concertat mental la pian, urmărită fiind de întreaga celulă. Scena, despre care depune mărturie Lena Constante, a fost concepută lucid ca spectacol, iar nu ca o improvizație. Pe de altă parte, la limita dintre "spectacol"și tortură se află reprezentația băii, instrumentată de gardieni ca ritual al omnipotenței represive, și resimțită de deținuți ca revelare grotescă a decrepitudinii și a promiscuității umane. Dacă gardienii aspiră conștient sau nu la un spectacol de marionete nude, prin care își verifică și experimentează puterea regizorală de manipulare, deținuții sunt actori și spectatori oripilați de propriul lor joc silit. În toate memoriile de detenție, baia primește această conotație, dar mai mult decât teatralitate ori spectacol al trupului batjocorit, ea devine pregnantă printr-o picturalitate grotescă, amintind de cortegiile thanatice medievale.

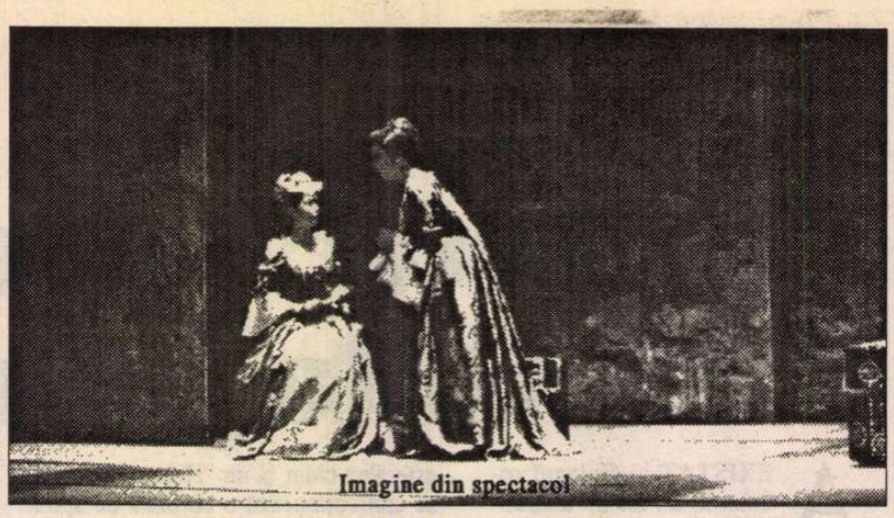
Ruxandra Cesereanu

Constantin Brâncuși: *Rugăciunea*

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Un alt cod teatral



Imagine din spectacol

PE 11 şi 12 mai, compania japoneză *Théâtre du Sygne* a prezentat la Bucureşti, la sala *Izvor* a Teatrului Bulandra spectacolul *Madame de Sade* de Yukio Mishima, în regia lui Moriaki Watanabe. Teatrul se află într-un turneu în Europa de est şi va juca spectacolul şi la Craiova, şi în cadrul Festivalului de teatru de la Piatra Neamţ. Directorul companiei *Théâtre du Sygne* este Seiya Tamura, fost director al *Panasonic Globe Theatre* din Tokyo, un cunoscător al fenomenului teatral din România, cel care a selectat pentru festivalul *Shakespeare,* de-a lungul timpului, trei producţii româneşti: *Titus Andronicus* al lui Silviu Purcărete, *Poveste de iarnă* şi *Iulius Caesar* realizate de Alexandru Darie.

Piesa *Madame de Sade* a lui Yukio Mishima, una dintre cele mai importante personalităţi literare ale Japoniei contemporane este superbă în sine, este un text poetic în care şase personaje feminine, şase ipostaze tipice ale lumii sociale şi morale, ţes cu o precizie matematică povestea marchizului de Sade. Iubirea şi fidelitatea conjugală, pasiunea carnală debordantă, naivitatea, ordinea socială şi morală, religia, sînt, în acelaşi timp, planurile complexe ale acţiunii dar şi atributele esenţiale ale unui personaj sau ale altuia. Tensiunea textului este provocată şi susţinută pe de o parte prin derularea, *in absentia,* a poveştii marchizului de Sade, o figură aplecată spre sexualitate şi perversiune, iar pe de altă parte chiar prin confruntarea directă a celor şase personalităţi feminine atît de diferite. Vocile femeilor formează de fapt chipul marchizului de Sade, el însuşi o personalitate complexă care însumează ceea ce prezintă desfăşurat evantaiul feminin. Controversatul personaj este pretextul controversei personajelor în exclusivitate feminine din text.

Pilonul spectacolului este textul în sine. Din păcate, acesta este şi cel mai greu de urmărit pentru că titrarea în franceză este sumară, sintetică, pierzîndu-se din savoarea replicilor, şi chiar cu multe greşeli de limbă. Regia spectacolului este, poate inevitabil, statică, lineară, deloc spectaculoasă, în maniera unui teatru tradiţional european. Impresionează însă tehnica şi perfecţiunea interpretării, cu rădăcini în solida şcoală de teatru japonez (două dintre actriţe sînt vîrfuri aleşcolii *Takarazuka*). Rostirea, inflexiunile şi modulaţiile vocale, relaţia între voce şi corp, între actor şi personaj sînt cîteva remarcabile atribute ale interpretării. Probabil codul nostru teatral, mai cald, mai expansiv, mai dinamic percepe greu sau prea puţin codul teatral japonez, pus în valoare în spectacolul lui Moriaki Watanabe în special prin rigoare, precizie şi tehnică actoricească, şi nu atît prin exprimarea unei idei regizorale evidente. Scăpînd în mare parte frumuseţea textului, a replicilor, pierdem ceva şi din atmosfera spectacolului.. Pentru că ceea ce se întîmplă pe scenă pare mai puţin interesant şi mobilizator decît ceea ce se spune în piesă. Emoţia lipseşte pentru a lăsa în întregime loc perfecţiunii tehnicii, ferme dar reci. Sau poate numai aşa poate fi pus în scenă Mishima, iar emoţia dramatică este concentrată în replică, restul fiind o încărcătură inutilă. Decorul, trei panouri imense, trei picturi ale lui Toshimitsu Imai, şi costumele subliniază suprapunerea celor două direcţii ale spectacolului: exotismul oriental şi linia de epocă a teatrului european.

În orice caz, această întîlnire teatrală este o experienţă profitabilă, deloc lipsită de interes, încă o deschidere spre fenomenul cultural şi teatral japonez. Turneul la Bucureşti al Companiei *Théâtre du Sygne*, condusă de Seiya Tamura a fost organizat şi susţinut de Primăria Capitalei, Teatrul Bulandra, UNITER, cu sprijinul Hotelului Bucureşti. ■

Câteva cuvinte despre «Florica»

ÎNTR-O căsoaie cât toate zilele şi prevăzută poate în acest scop, adică preparată dinainte ca să încapă la început toate zilele pentru ca la sfârşit să fie toate înghesuite într-o cutiuţă, am auzit un strigăt şi el cât toate zilele, ieşit dintr-o gură cunoscută, care nu-şi mişca buzele: - Hai sictir!

Căsoaie fără semn distinctiv al trecerii de la profan la sacru, de la existenţă la pulbere, căsoaie neînchinată nici unui Dumnezeu dar închinată tacit tuturor, ca un compromis al tuturor compromisurilor, adică un fel de marcare prin omisiune a unei noi religii universale şi deci multi-pluri-teiste a tuturor religiilor din trecut, din prezent şi poate din viitor. Oare aici vor veni să se prosterne şi să se închine extra- sau intra- tereştrii picaţi din văzduh, sau reieşiţi din pământ şi din cutiuţele în care au fost înghesuiţi, veniţi era să spun din cer, cu toate că ştiu că nu pot coborî în acest caz precis decât din înălţimi? O voce: - Hai sictir!

Totul avea aerul unui act ilegal. De altfel în interiorul căsoaiei, de jur împrejurul pereţilor, erau stivuite zeci şi zeci, sute şi sute, mii şi mii de cutiuţe pe care scria printre altele: «ilegalist de la început» sau «ilegalist de la urmă». Florica Holban stătea culcată şi se uita la mine care mă uitam la cutiuţe. O voce: - Hai sictir, uită-te la mine, nu la ăştia! Eram prezent la săvârşirea ritualului de intrare a Floricăi Holban în ilegalitate. Dar nu în ilegalitatea celor de pe margine, ci în ilegalitatea tuturor zeilor şi dumnezeilor care ne-au făcut pe noi, sau pe care i-am făcut noi. Un ţîrcovnic fără voce, fără glas, dar mai ales fără har, prefăcea în stil absolut personal ceea ce ar fi putut părea melopeea pierdută uitată şi regăsită în ecourile multiple din paginile danteşti ilustrate de Gustav Doré. Pe mine m-a enervat ultima mediocritate şi m-am întors cu spatele. Nevăzut am impresia că nu-l aud, îmi vine să plâng. Îmi închipui într-un soi de «imagine cu imagine», zilele ei şi zilele mele la Sahia. - N-ai un filtru?, - Am, dar îmi dai acumulatorul tău pentru mâine? - Bine, uite cheia de la dulapul meu, îl iei când vrei, îl pui la loc şi cheia o dai lui Paul.

Paul era soţul ei zis şi Mălai Mare, cum îl numeam cu tandreţe între noi, ferindu-ne să-l numim aşa în faţă, ca nu cumva să se simtă jignit. Paul era un om bun, cu siguranţă cel mai bun om din Studio. Unul din teribilii dictatori cu care ne-a dotat Dumnezeu l-a luat cu el într-o călătorie în Asia, unde s-a îmbolnăvit de o boală asiatică teribilă. Când a fost vorba să plece Paulică la doctor în străinătate, dictatorul a spus: - Niet!, şi Paulică a murit.

Paul era operator, Florica era operator, eu eram operator.

Când monstruozităţile au devenit curente şi indispensabile şi când am înţeles că sunt ireversibile, am avut şansa să pot pleca în străinătate. O voce: - Hai sictir! Întoarce-te îţi zic. Uită-te la mine!

Mă întorc şi ce văd? Cineva o trage de mâini şi vrea să o oblige să ţină o lumânare. Florica moartă, nu vrea să ţină lumânarea aprinsă. Cred că-i este frică să nu se ardă. Acel cineva insistă şi-mi dau seama că nu poate ţine lumânarea pentru că are mâinile legate. «Chiar şi aici?», mă întreb în gând. - Hai Sictir!, o mai aud în timp ce coboară. Sus rămâne tinereţea mea îmbătrânită înainte de vreme, în timp ce jos se prepară mistuirea unei alte părţi a tinereţii noastre comune, - HEI, SERGIULE, CÂND NE MAI VEDEM? - LA URMĂTORUL! - HAI...

Sergiu Huzum

Concursul Internaţional „George Enescu", 1996

ÎNTR-O conferinţă de presă – prea puţin frecventată – Maestrul Cristian Mandeal, Directorul General al Concursului Internaţional „George Enescu", a anunţat mult-aşteptata ediţie din toamna aceasta – 10-17 noiembrie – care va cuprinde probe de pian şi canto, urmînd să alterneze în anii viitori cu vioară şi compoziţie.

Aşa cum e firesc, numele celui pe care îl cinsteşte concursul se află înscris în repertoriul vast şi de mare dificultate; cu piese obligatorii figurează *Suita op. 10* pentru pian şi cele *7 cîntece pe versuri de Clément Marot*. Facultativ, răsplătită cu un premiu special, este interpretarea uneia dintre *Sonatele* de pian. Această formulă e menită a ocoli unele piedici organizatorice şi, în acelaşi timp, a capta interesul concurenţilor pentru aceste capodopere prea puţin cîntate.

Premiile, constînd în sume importante (corespunzătoare cu cele practicate în alte concursuri de seamă), turnee de concerte în România, participarea la următorul Festival Enescu şi gravarea unui CD, pot constitui o miză îndeajuns de atrăgătoare pentru aspiranţii la glorie.

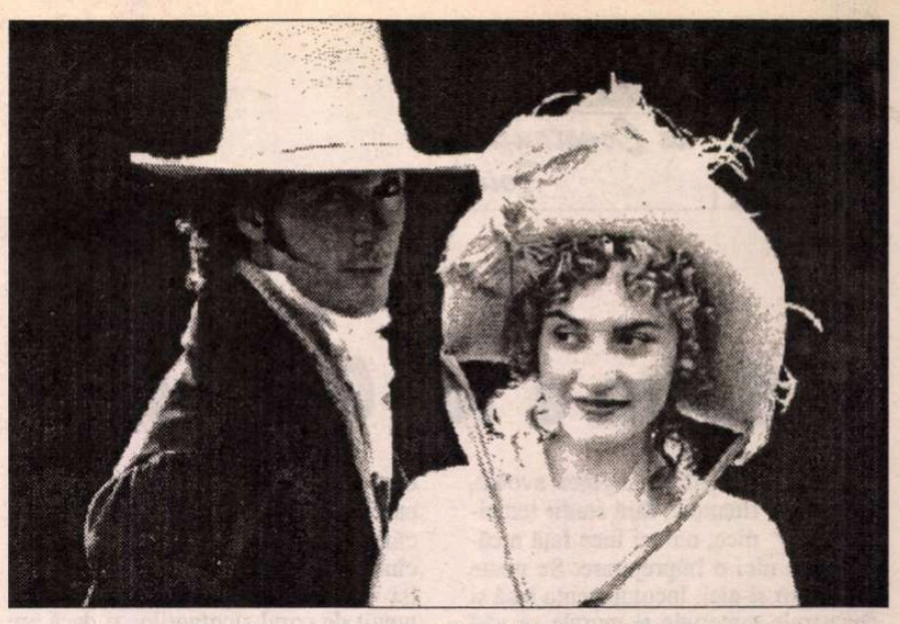
Chiar dacă demararea este tîrzie, să sperăm că în această fază de redimensionare a sa, Concursul va reuşi să-şi recîştige locul pierdut printre marile întreceri muzicale europene. **(Elena Zottoviceanu)**

Anotimpul festivalurilor

EVARĂ înainte de vreme, e cald (prea), e frumos, e teatru! A fost festivalul de *Teatru-imagine* de la Satu-Mare, cu directorul său Cristian Ioan, a fost Festivalul naţional *I.L. Caragiale* la Iaşi şi tocmai cînd s-a terminat a început, pe 18 mai, ediţia a XII-a a Festivalului de Teatru de la Piatra Neamţ. Ultimele ediţii au fost organizate şi coordonate de doamna Ana Scarlat, anul acesta frîiele au fost preluate de directorul Teatrului Tineretului din Piatra Neamţ, domnul Corneliu-Dan Borcia. Festivalul se întinde pînă în data de 26 mai, programul este dens şi variat, cuprinzînd spectacole din ţară şi din afară, care se vor juca şi în spaţii non-convenţionale (Casa de copii nr. 3, pivniţa Curtea Domnească, platoul de la Turnul lui Ştefan, platoul din faţa teatrului, Muzeul de Artă), premiere, spectacole *hors concours*. Festivalul va fi deschis de compania japoneză *Théâtre du Sygne* cu *Madame de Sade* de Mishima şi se va închide cu *Istoria comică a magului Faust* al *Trupei pe butoaie* condusă de Victor Ioan Frunză. Premierele anunţate sînt *Antigona* de Sofocle în regia lui Mihai Măniuţiu, scenografia - Doina Levinţa, în rolul titular - Oana Ştefănescu şi *Jucăria de vorbe* după Arghezi, un spectacol pentru copii (şi nu numai!) realizat de Alexandru Dabija. Participă în festival Teatrul *Thalia* din Budapesta cu *Tartuffe* de Molière pus în scenă de Tompa Gabor, *Chira Chiralina* după Panait Istrati, spectacol realizat de Cătălina Buzoianu şi scenografii Irina Solomon şi Dragoş Buhagiar la Teatrul *Maria Filotti* din Brăila (premiera a avut loc recent), *Ciocoii vechi şi noi* după Nicolae Filimon, în regia lui Gelu Colceag la Teatrul de Comedie, *Anna Karenina* după Lev Tolstoi, Teatrul Naţional *Mihai Eminescu* din Chişinău, regia - Sandu Vasilache, *Lecţia* de Eugen Ionescu, în regia lui Horaţiu Mălăele la *Theatrum Mundi* şi multe altele. *Hors concours* vor fi prezentate şi spectacolele: *Orfanul Zhao* al teatrului gazdă, în regia lui Alexandru Dabija, scenografia - Irina Solomon şi Dragoş Buhagiar, *Întoarcere la Eminescu*, recitalul lui Ion Caramitru, secondat la pian de Mariana Izman.

Sperăm ca acest festival să fie o nouă bucurie pentru teatru, o întîlnire deschisă şi profitabilă dacă nu pentru toată lumea, măcar pentru cei care-şi doresc acest lucru. **(M.C.)**

Cu şi fără bun-simţ



Greg Wise şi Kate Winslet în *Raţiune şi Simţire*

ERA de aşteptat ca o absolventă a Secţiei de Literatură Engleză a Universităţii din Cambridge (Emma Thompson) să fie atrasă de posibilitatea de a ecraniza un roman de Jane Austen, autoarea băgată în seamă în ultima jumătate de deceniu doar de producătorii de televiziune. Mai greu de prevăzut a fost succesul pe care filmul *Raţiune şi Simţire* l-a avut în 1996, la 200 de ani de la scrierea romanului. Adică într-o perioadă de înflorire a "neo-polarului", a filmelor în care violenţa contemporană creşte vertiginos, ca doza zilnică a morfinomanului.

Deşi citit cu alţi ochi de către spectatorul zilelor noastre (vorba vine "citit", pentru că el e obişnuit cel mult cu lectura *display*-ului computerului) *Raţiune şi Simţire* demonstrează că disponibilitatea pentru poveştile romantice este eternă.

Faptul este înduioşător şi tragem nădejde că sfîrşitul lumii n-ar fi chiar atît de aproape. Cine ştie, poate că primii redactori ai Bibliei au făcut şi ei o eroare de tipar... Dacă dragoste e şi dacă lumea încă se emoţionează în faţa ei, înseamnă că putem fi optimişti. Aşa cum au avut îndrăzneala să fie producătorii lui *Raţiune...* cînd au pariat pe o scenaristă debutantă (Thompson) şi pe un taiwanez (Lee) chemat să facă un film *à la manière de* Ivory.

Nu mă număr printre mulţii adoratori ai filmului lui Ang Lee. În plus, am fost uluit de mormanul de laude cu care critica a copleşit-o pe fosta doamnă Branagh pentru adaptarea romanului lui Austen. Un film lung cît o zi de post, a cărui scenaristă cu greu a putut cenzura din cele "300 de plagini scrise de mînă" rezultate din prima dramatizare a scenelor romanului lui Austen (după cum se confesează într-un jurnal Emma Thompson). Recunosc, sînt subiectiv: niciodată nu am înţeles de ce se acordă un premiu pentru "cea mai bună adaptare". Care sînt criteriile care stau la baza deciziei juriului în cazul acestei secţiuni? Este vorba de o lectură în grup a sursei de inspiraţie, făcută de către juraţi pentru a verifica... mă întreb din nou, ce? "Fidelitatea" faţă de subiectul iniţial? Sau, dimpotrivă, "originalitatea" scenaristului? Capacitatea lui de "a broda" pe ghergheful unui alt autor fără a-i deranja mileul iniţial? Inspiraţia de a selecta, din materia narativă de mare întindere pe care şi-o permite un roman, epica esenţială? Sau pur şi simplu, numele autorului ecranizat, cu cît mai de demult defunct, cu atît mai bine? Toate la un loc, veţi spune. Nu s-a inventat însă balanţa care să cîntărească legumele ghiveciului ăsta, cred eu. Ca să nu mai spun că pentru un scenarist - american, cel puţin - "a adapta" înseamnă chiar simpla redactare a unui fapt de viaţă, chiar dacă nu face parte din patrimoniul literar (cf. Linda Seger, *The Art of Adaptation: Turning Facts and Fiction into Film - Arta adaptării - Cum să transformi realitatea şi ficţiunea în filme).*

Categoria "cea mai bună adaptare" este o găselniţă inutilă, generată de frica de a pune pe acelaşi plan producţii care se inspiră din "marea literatură" cu filme excelent scrise *doar pentru marele ecran.* Imaginaţi-vă dilema în care s-ar fi aflat membrii AMPAS dacă ar fi trebuit să acorde Oscarul pentru scenariu unui singur film. Ce credeţi că ar fi ales între *Suspecţi de serviciu* (magistrală lecţie de naraţiune cinematografică, premiată în acest an la categoria "cel mai bun scenariu original") şi *Raţiune şi Simţire*? Eu unul nu îndrăznesc să răspund... o Academie nu poate fi niciodată iconoclastă.

SĂ VIZIONĂM, pe repede-înainte, şi o premieră - *Legături riscante* - pentru a compara pasiunea romantică a secolului XIX cu amorul"safe" (sau, mă rog, undeva pe-acolo) făcut cu Apocalipsa la tîmplă în prag de mileniu III.

De la Jane Austen încoace multe s-au schimbat pe frontul războiului sexelor. Majoritatea filmelor din ultima vreme ne prezintă eroina solitară, *self-made woman,* mereu decepţionată de masculi (prototipul este Sharon Stone din mai vechiul *Sliver,* model preluat cu mai mult sau mai puţin succes în majoritatea filmelor recente; "mă bătea spune frumoasa Pfeiffer în *Minţi periculoase;* şi, privindu-i zulufii blonzi, buzele perfecte şi privirea veşnic melancolică urăşti brusc toţi bărbaţii de pe faţa pămîntului). Însingurarea dăunează însă psihicului şi Rebecca de Mornay decide în *Legături riscante* să treacă peste porunca părintească - *Don't talk to strangers!* - asumîndu-şi riscul de a face amor cu un Banderas pe a cărui burtică hamburger-ii americani au lăsat urme vizibile. Mai surprinzător decît faptul că femeia americană, frustrată cam mult în ultimul deceniu de hiper-feminism, trece la acţiune uitînd de sintagme precum "hărţuire sexuală", este finalul "tragic" al acestei producţii hollywoodiene de duzină. Spre deosebire de happy-end-ul romanului lui Jane Austen. Nu vă faceţi însă iluzii. *Legături riscante* nu înseamnă neapărat *Legături primejdioase.*

Lucian Georgescu

Raţiune şi Simţire (Sense and Sensibility) o producţie *Mirage* 1995. Scenariul: Emma Thompson, după romanul lui Jane Austen. Producător executiv: Sydney Pollack. Regia: Ang Lee. Cu: Emma Thompson, Alan Rickman, Kate Winslet, Hugh Grant. Distribuit de Guild Film România

Legături riscante (Never talk to strangers) o producţie *Alliance* 1995. Scenariul: Lewis Green şi Jordan Rush. Producător executiv: Rebecca de Mornay. Regia: Peter Hall. Cu: Rebecca de Mornay, Antonio Banderas. Distribuit de Guild Film România.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Vitalitate şi livresc

PICTORUL Constantin Răducan din Lugoj şi sculptorul timişorean Ştefan Călărăşanu au deschis împreună, la Galeria Helios a filialei UAP Timişoara, o expoziţie care întregeşte oarecum imaginea artei bănăţene, cunoscută mai degrabă prin extremele ei. Amplele expoziţii, manifestările artistice, festivalurile de performance, găzduite în spaţiile Muzeului de Artă din Timişoara şi organizate în ultimii ani de Ileana Pintilie, au cultivat şi ele această schemă binară: experiment-tradiţie, Orient-Occident, limbaje alternative-limbaje consacrate. Şi în prelungirea acestui enunţ, personalităţile paradigmatice ale artei bănăţene sînt Constantin Flondor, prin spiritualismul său auster, derivat din estetica şi din practica grupului Prolog, şi Sorin Vreme, cel care se distribuie cu egală dezinvoltură pe spaţiul cuprins între desen-multimedia-instalaţie-performance. Dar în afara faptului că reprezintă orizonturi şi atitudini artistice radical diferite, ei sînt şi timişorenii cei mai prezenţi, în Bucureşti şi nu numai, la manifestările importante în care îşi regăsesc opţiunile şi programul estetic. Chiar dacă mai puţin integrată în acţiuni şi în experienţe de grup, şi, în consecinţă, mai puţin cunoscută, arta plastică bănăţeană cuprinde un număr mare de personalităţi perfect definite dar care se situează în ceea ce am putea numi zona de mijloc, zona de echilibru, la egală distanţă faţă de ambele atitudini mai sus amintite. Şi expoziţia lui Constantin Răducan şi Ştefan Călărăşanu semnalează tocmai această situaţie; a artistului care îşi asumă un destin fără a-şi clama apartenenţa, care încearcă să refacă pe cont propriu ceea ce istoria artei a experimentat, însă în nici un caz nu a epuizat. Pictura lui Constantin Răducan şi sculptura lui Ştefan Călărăşanu sînt exemple tipice, deşi absolut diferite ca motivaţie şi ca expresie, de artă fără doctrină, de coabitare cu ideea plastică fără a cădea în ideologie.

Pictura lui C. Răducan se găseşte la limita reflecţiei culturale cu o anumită urgenţă a exprimării. Temperament romantic, predispus la gesturi decisive şi cu o puternică percepţie a senzorialităţii lumii, pictorul îşi reprimă şi îşi ordonează energiile supunîndu-se unei discipline culturale. Fără a le cultiva în sens strict, el recurge la genurile cunoscute ale picturii - şi, uneori, chiar la modele şi la episoade iconografice deja consacrate în istoria artei - pentru a-şi tempera impulsurile şi pentru a da o finalitate irepresibilei lui forţe de exprimare. Peisajul şi natura statică, portretul şi compoziţia, citatul din pictorii nordici sau italieni, glosa pe marginea programelor sacre, radiografia mîinii ca probă de virtuozitate şi ca posibilă sursă a unui limbaj specific sînt tot atîtea premise culturale folosite ca agenţi coagulatori. Ca elemente de sistematizare a unui flux aluvionar. Dar, deşi Constantin Răducan porneşte de la convenţii culturale, el nici nu-şi complică şi nici nu-şi intelectualizează ostentativ discursul. În pofida recursului la cultură, pictorul rămîne un vitalist, o natură activă care trăieşte în proximitatea zbuciumului dionisiac. Privirea lui este expansivă, centrifugă şi globalizatoare.

La antipodul temperamental şi formal al picturii lui Răducan se găseşte sculptura lui Ştefan Călărăşanu. Pe lîngă complementaritatea ei de limbaj, arta sa oferă şi o complementaritate de viziune şi de înţelegere a formei. Tot ceea ce Răducan complică şi multiplică, sculptura lui Călărăşanu restrînge şi concentrează. Cioplitor prin vocaţie, păstrînd încă faţă de cioplire acea devoţiune care transformă tehnica în artă, el nu inventează forme, nu are vanitatea provocării neantului. Formele sale preexistă, au o identitate, o funcţie, un anumit statut moral şi simbolic. Cu alte cuvinte, ele sînt forme deja investite. Sculptorul le identifică, le decontextualizează, le sustrage utilităţii lor iniţiale şi le creează un nou statut, unul ambiguu şi derutant. Ciclul de clopote pe care îl expune acum este, înaintea oricărei alte posibile interpretări, o meditaţie strictă asupra formei, asupra vigorii şi asupra fragilităţii ei. Deşi cucerit de volum, pe care îl conservă cu o infinită precauţie, sculptorul testează în acelaşi timp şi posibilităţile de a-l submina, de a-i anula ponderea gravitaţională prin diafanizarea suprafeţei, prin modularea ei pînă la iluzia transparenţei. Foarte puternicul instinct cultural, nevoia de ritm şi de echilibru, se transformă la Ştefan Călărăşanu în conştiinţă artistică. În funcţie de care sculptorul îşi construieşte propria mitologie: el este o instanţă rece, un contemplator al materiei care-şi găseşte raţiunea în formele culturale pe care şi le însuşeşte cu o linişte imperturbabilă. Conştiinţa sa lipsită de traume, fascinată de lucrurile împlinite şi aşezate într-o lume care şi-a dobîndit tihna, adaugă expoziţiei de la Helios dimens[iu]nea ei apolinică. Ştefan Călăr[ăşanu] prin clasicismul său hedonist [...] este un partener perfect p[entru] lui Constantin Răduca[n]

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Saftu a lu' Gherase

CA MEDIC, inginer, avocat, finanţist, fără studii temeinice, nu vei face faţă nicăieri şi în nici o împrejurare. Se poate trişa sigur şi-aici. Incompetenţa însă şi dezastrele materiale şi morale se văd imediat. A doua oară păcăleala, - dacă poate fi vorba de o păcăleală, - nu mai merge.

Scriitor, în schimb, poate fi orişicine. Nu trebuie neapărat învăţătură. Nu trebuie experienţă. Nu trebuie nimic decît s-o pui în capul numelui: *scriitorul cutare...* Culmea e că acestei profesii, căreia nu i se găseşte nici o întrebuinţare, - după cum afirma un ilustru om de litere francez,...culmea e, repet, că toţi i se închină nelămuritei meserii asemeni unei religii absconse, şi nu toţi, nu mulţi, însă destui, ţin morţiş să fie numiţi astfel: *scriitori* (ceea ce-l făcea pe Arghezi să adauge răutăcios: *de vagoane*).

Sînt oameni serioşi, jurişti, miniştri, şefi de partid, stimabili, morali, familişti, care au scris în viaţa lor nişte biete broşurele sau epigrame rostite de obicei în cercuri intime şi care, la bătrîneţe, în culmea venerabilităţii profesionale, politice etc., nu mai vor să fie nimic altceva decît *scriitori*. Deşi nu au nici o carte şi mai mult au tras cu urechea la Cincinat Pavelescu. Ei, merge, desigur, în stil, minor, un fel de Juvenal, se poate; dar trebuie să fii Cincinat şi să ai neapărat panaş.

Un singur om am întîlnit care aprecia foarte mult profesia aceasta de scriitor, adevărat. Un ţăran bătrîn analfabet, stînd de vorbă cu mine pe prispa casei sale de chirpici, într-o seară de august, îmi spusese, aflîndumi meseria, că e o muncă grea, grea de tot să scrii cu mîna ta, slovă cu slovă, o carte întreagă, groasă, şi că el, ţăranul, în tinereţe, încercînd să înveţe să scrie, se chinuia rău, răsucindu-şi limba în gură, şi în afară de *Io sunt Saftu a lu' Gherase născut 1904*, - mai departe nu mai putea să meargă. Nu să gîndeşti. Nu să concepi. Nu să construieşti. Să scrii cu mîna ta, fizic, literă cu literă, un volum întreg! Atîta doar. Fusese cel mai mare elogiu pe care îl primisem pînă atunci. Şi, azi, dacă, scriind, mîna începe să-mi tremure de oboseală, mă opresc şi mă gîndesc la Saftu a lu' Gherase născut 1904...

*

UN PROZATOR talentat, înainte de revoluţie, l-a întrerupt la o şedinţă pe un activist agramat şi pretenţios cu vorbele acestea care parcă făcură explozie în sală: "Tov. D., bagă bine de seamă, dom'le cum vorbeşti şi ce spui, că eu pot să te fac nemuritor." În sensul, desigur, că scriitorul putea să scoată din el un personaj care să rămînă în galeria vestită a literaturii noastre. Lumea încremenise. Pe urmă se trecuse pe glumă. Vasăzică o putere există, a scriitorului, - să înveşnicească, ceva fără de nici o cheltuială, decît preţul efortului mental şi al literelor înşirate. Faţă de veleitari care îşi spun peste tot scriitori, uitînd că nici nu eşti , ce pretinzi cu atît tapaj de a fi, sau că apelaţiunea în sine face suspect purtătorul ce o tot repetă, nesigur pe el, ...faţă de aceşti agitaţi social şi politic întîlniţi pe la toate întrunirile de tot felul şi mai ales în cele de la t.v., scriitorul veritabil nici măcar nu se vede, nu se simte, exceptînd cărţile pe care el le mai scoate, din cînd în cînd, şi cu profituri de rîs. El îşi vede de treabă, neremarcat, nepomenit de corul sicofanţilor şi dacă are parte de ceva, are de înjurături şi de ocări. Fiindcă şi tăcerea la ocări şi înjurături este un răspuns. Iar acest răspuns-mut îl percep de regulă neisprăviţii precum şi caracuda ce nu dobîndi nici măcar darul de a înjura cu talent. Nişte "scîrţa-scîrţa", cu maţ gros.

*

O DATĂ se întîmplă să răspundă, peste doi-trei ani, scriitorul bălăcărit, şi-o scrise scurt ca un găinaţ trîntit din zbor drept pe nasul borcănat al hipochimenului. Care găinaţ întrece, ca forţă expresivă, zeci de tomuri de polemică. Îmi aduc aminte că P. Cotty, celebrul cu parfumurile, l-a agresat vreo trei-patru ani la rînd pe Leon Blum directorul lui *Le Populaire*. Că e un vîndut, că e un jidan, că e un pervers frecventînd societatea înaltă ş.a. Leon Blum n-a răspuns nici pîs trei-patru ani. Pînă în ziua în care Cotty a dat faliment. Atunci, în editorialul său săptămînal, Leo Blum, scriind, în articolul său de serviciu, despre impozite, a pus la urmă un P.S. în care scria doar atît: *L'Odeur n'a plus d'argents* , - inversîndu-l pe *L'Argent n-a pas d'odeur*, - parfumistului care dăduse chix. Cum ar veni: *Mirosul nu mai face sau nu mai are parale*, - viţăvercea... Leon Blum. Care era prieten bun cu Marcel Proust...

■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Romantismul românesc - versiunea şcolară

ESTE impresionant efortul istoricilor literari români de a aşeza o bună parte a producţiei artistice a secolului trecut sub semnul unui curent de mare prestigiu european - romantismul. Un romantism românesc apropiat, puţin decalat, întrucîtva în timp de variantele lui apusene near îngădui să subînţelegem apariţia, în epocă, a unei anumite tendinţe - conştiente - de sincronizare, poate prima din istoria fenomenului nostru literar. Înţeleg bine dorinţa cercetătorilor de a vesti ieşirea din izolare şi intrarea în circuitul european, dar amploarea şi semnificaţiile date curentului mi s-au părut mereu exagerate. Manualele şcolare au făcut dintr-un articol-program de politică culturală fără nici un argument de ordin strict estetic şi apărut în primul număr din cele trei ale revistei numite *Dacia literară* un veritabil manifest al romantismului românesc de care paşoptismul a fost apropiat pînă la identificare. Şi asta în pofida reticenţelor, a măsurătorilor exacte, a disocierilor subtile operate de profesorul Paul Cornea acum mai bine de două decenii într-o carte fundamentală (*Originile romantismului românesc*). La vremea ei, ea ne-a ajutat să înţelegem prefacerea, în secolul trecut, a "spiritului public" şi evoluţia mentalităţii sub presiunea cu precădere a evenimentelor politice şi sociale asupra cărora se atrage apăsat atenţia. Gloria disproporţionată a romantismului românesc se hrăneşte în bună măsură din asocierea lui cu ideologia unei mişcări politice viguroase, de redeşteptare naţională. S-a pus în circulaţie sintagma "romantismul nostru politic". Or, s-a uitat faptul de neignorat că definitorie la noi e tocmai lipsa de sincronizare dintre ideologia dominantă şi literatură. La începutul aceluiaşi secol precumpănitoare era ideologia iluministă, raţionalistă în timp ce poezia nu ieşise încă din alcovul anacreontic. Oricît de multe concesii ar face spiritului vremii lor, scriitorii sînt, cu puţine excepţii, cum observă D. Popovici, "profund ataşaţi mentalităţii secolului precedent". Şi defazările de această natură nu sînt puţine în cultura română. Absenţa - remarcată de Ş. Cioculescu (în *Istoria literaturii române moderne)* - a sensibilităţii romantice, a experienţei interioare a romantismului la scriitorii români de pînă la Eminescu, prezenţa inconfundabilă a elementelor esteticii clasiciste şi ponderea lor în mai toate operele socotite de regulă drept romantice, inexistenţa vreunui conflict între cele două formule artistice - privite - în egală măsură, ca manifestări ale deschiderii şi ale emancipării spiritelor - au pus în dificultate nu o dată şcoala şi instituţiile literaturii. Iar rezolvările trădează dacă nu lipsa de reflecţie, în cel mai bun caz, comoditatea. Nu ştim prin ce căi misterioase s-au generalizat cîteva clişee interpretative şi s-a instaurat consensul şcolar. Astfel, s-a insistat pe *specificul* romantismului românesc care ar explica totul. În rezumat, acesta ar arăta ca un soi de clasicism patriotic (!) şi militant (!) căruia sufletul romantic - dezmărginit şi patetic - cum îl ştim - i-ar prefera, vezi doamne, din raţiuni de temperament naţional - calapoadele.

■

Ochean

Un vis în doliu

...ÎN NOAPTEA cînd am citit interviul cu renumitul scriitor - era în toiul verii - am avut un vis bizar. Se făcea că eu eram Negoiţescu şi că murisem. Mă duceau la groapă într-un "sicriu bogat". În faţa dricului se ostenea o fanfară bacoviană. Bătea vîntul şi coroanele agăţate de-a dreapta şi de-a stînga carului foşneau nerespectuos. Caii mergeau la pas pe uliţa mare, dar nimeni dintre tîrgoveţi nu se oprea la trecerea convoiului să se încline în faţa rămăşiţelor mele pămînteşti. Eram atît de revoltat încît am bătut cu pumnul în peretele de carton şi am poruncit cioclilor cocoţaţi pe capră să stea. Nu mă ascultară. Am ridicat capacul, am scos capul şi am strigat indiferenţilor de pe trotuare:"Ei, nu mă recunoaşteţi? Sînt eu, Nego. Uite, am murit! Aplaudaţi-mă un pic!"Nici o privire, nici un semn de amiciţie. Dricul, care se legăna ameninţător, s-a oprit brusc la o răspîntie. Treceau coloane de infanterişti cu puşti lungi, ruseşti. "Sînteţi ruşi?", îi întrebai însetat de contacte. Soldaţii îşi vedeau de marşul lor în tăcere. Erau slabi şi gîrbovi. "Staţi puţin! Lăsaţi tropotul acesta de turmă care merge la moarte şi ascultaţi-mă! Eu sînt Nego. Aţi auzit de mine? Mă ocup de Dostoievski. M-aţi citit? Văd eu că nu m-aţi citit. Nu sînteţi ştiutori de carte."

Cînd trecu şi ultimul soldat şchiopătînd, cioclul cel mare învîrti biciul şi plesni o dată. Şfichiul de mătase rupse trei trandafiri dintr-o coroană, pe care îi lepădă la picioarele unei fete de o rară frumuseţe. Ea îi culese, mulţumi graţios şi veni mai aproape. Eram îngrozit. Dacă vrea să se suie în carul mortuar, ce mă fac? Urlai înnebunit: "Înapoi! Înapoi!" Fata se dădu puţin înapoi, se împiedică şi căzu. Caii porniră din nou, dar se încurcară curînd. Mulţime de vînători îmbrăcaţi în uniforme verzi, cu pălărioare semeţe în cap, îşi făceau loc printre lume. I-am salutat frenetic: "Sînt de-al vosotru, ioi, cît vă iubesc!" Ci vînătorii zoreau mîndri mai departe fără să-mi dea atenţie, doar ultimul îmi mărturisi într-o limbă străină: "Nu vorbim româneşte".

Cînd am ajuns la cimitir, pe alea principală erau înşiraţi zeci de critici literari, fiecare cu cîte un coşciug în faţă, unul mai arătos ca altul. Îmi pregăteau locul şi rangul pentru posteritate, rugîndu-mă să accept sentinţa şi sicriul lor. Coborîsem acum din dric; înaintam greoi pe drumul pietruit, alături de un alt Nego care mă susţinea de braţ: "Intră tu", îl poftii eu pe tovarăşul meu. "Ba tu", făcu el. "Te plîngeai că nimeni nu te agreează. Ce ingrat eşti! N-ai decît să alegi." Sub un copac se aţinea fata căreia îi căzuseră la picioare florile rupte de bici. Mai harnică decît ceilalţi, ea săpase şi groapa. Curăţa uneltele de ţărînă, zîmbind cu vino-încoace. Nego celălalt mă apucă energic de mînă. Repeta sadic nişte versuri absurde: "Iată fata/ Şi lopata". Rîdea sardonic şi mă împingea: "Du-te!" O panică nemaipomenită mă învălui. Începui să urlu. În zădar mă zbăteam să mă slobod din cleştele degetelor sale... dar m-am trezit. După ce m-am spălat cu apă rece pe ochi, am telefonat la München. "Nego, uite ce am păţit. Am avut un coşmar. Te-am visat." Şi i-am povestit visul. Dar el nu s-a amărît. M-a felicitat: "Ai avut un vis pe măsura mea. Bucură-te!"

Eu însă nu m-am bucurat.

Paul Miron

CĂRŢI STRĂINE prezentate de Grete Tartler

• Actualitatea editorială •

Trecerea care rămâne

"RITUALURILE de trecere", rezultantă a marilor cercetări de la începutul secolului (încă al nostru) conturează generaţia *Crengii de aur*, care a dat nu numai celebri etnografi, ci şi mari structuralişti (Claude Lévy-Strauss) şi autori de sinteză (Mircea Eliade). Când Blaga făcuse un leitmotiv din

Arnold van Gennep, *Riturile de trecere*. Traducere de Lucia Berdan şi Nora Vasilescu. Studiu introductiv de Nicolae Constantinescu. Postfaţă de Lucia Berdan. Editura POLIROM, Iaşi, 1996. 195 p. Lei 6800.

"marea trecere", el citise desigur pe Arnold van Gennep - lucrul îi era la îndemână, marele etnolog vizitase de câteva ori Bucureştiul în deceniul al treilea, era în corespondenţă permanentă cu Densusianu, Elena Văcărescu şi antropologul Mihai Vulpescu. De altfel, dacă n-ar fi intervenit nişte "balcanice" împrejurări, van Gennep ar fi deschis o catedră şi o mare expoziţie etnografică la Bucureşti, unde intenţiona să invite pe cei mai mari savanţi în domeniu ai timpului. Era perioada de după primul război mondial, când capitalele estice (unele din ele pentru prima oară "capitale") se grăbeau să preia structuri din strălucirea fostei Viene habsburgice: începuse o reală concurenţă între Praga, Varşovia, Cracovia şi, bineînţeles, Bucureştii marilor întemeieri.

Riturile de trecere sunt manifestări ale unor popoare şi populaţii în faţa marilor "praguri" din timp şi spaţiu, incluzând aici nu numai evenimentele din "ciclul vieţii", pe acelea din "evenimentele de peste an" (calendarul sărbătorilor), ci şi venirile ori plecările unor străini sau locurile cu valoare sacră: pragul, izvorul, râul, obiectele (de pildă, armele sau mecanismele de măsurare a timpului - inclusiv cele cosmice). Lucrarea, tradusă de Lucia Berdan şi Nora Vasilescu "din lăuntrul" cunoaşterii etnografice, se ocupă de studiul sistematic al riturilor de poartă şi prag, de ospitalitate, adopţie, sarcină şi naştere, de copilărie, pubertate, iniţiere, ordinaţie, logodnă şi căsătorie, de funeralii ori anotimpuri. Desigur, unele dintre aceste obiceiuri ne apar astăzi exotice (în deceniul trei al secolului nostru devenise o mare pasiune cercetarea populaţiilor tribale), altele "crude" ori imorale, în sfârşit, altele inadmisibile din punct de vedere al exigenţei sanitare, dar ele au avut (unele încă au) un rol incomensurabil în jalonarea societăţii, au dat sens şi identitate unor popoare, altfel spus "au ţinut loc de istorie".

Trecerea păsării albe

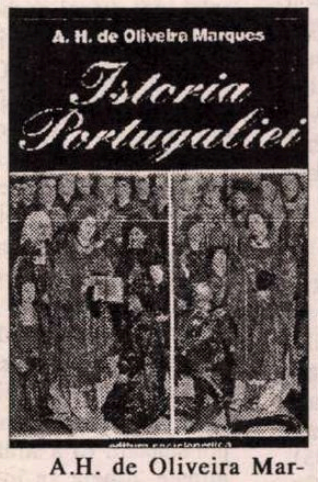
TEMA memoriei personale şi a memoriei, identităţii unui popor este incomparabil tratată de Cinghiz Aitmatov în romanul *O zi mai lungă decât veacul*, revelaţie a acestui sfârşit de secol. Fiind retipărit de Univers şi, desigur, cunoscut deja din prima ediţie de majoritatea cititorilor *României literare*, nu voi prezenta pe larg această capodoperă care merită pagini de exegeză. Ele există, de altfel, în postfaţa semnată de Alexandru Muşina; nu fac decât să atrag atenţia asupra profunzimii acesteia (de altfel, după câte îmi amintesc, Alexandru Muşina a scris la apariţia cărţii, tot la *Cartea străină* din R.l., o entuziastă cronică, sâmburele studiului actual). Atunci toată lumea citea cartea ca pe o parabolă a spălării memoriei de către comunism (cruzii juanjuani obişnuiau să-şi pedepsească duşmanii prizonieri prin încătuşarea capului ras în pielea strâmtă de pe gâtul unei cămile, "căciulă" care la soare se usca provocând chinuri nemăsurate

Cinghiz Aitmatov, *O zi mai lungă decât veacul*. În româneşte de Ion Covaci şi Denisa Fejes. Postfaţă de Alexandru Muşina. Ed. Univers, 1996. 334 p. Lei 7900.

şi, pentru cei rămaşi în viaţă, pierderea memoriei). Mankurţii, sclavi perfecţi, fiindcă nu cereau decât o brumă de hrană şi îmbrăcăminte, nu se revoltau niciodată şi nu îşi recunoşteau decât stăpânul. Singura lor spaimă era să nu le fie îndepărtată căciula (aşa cum cei odată adaptaţi la totalitarism se tem să renunţe la comoditatea vieţuirii într-un stat paternalist, care le oferă ceva hrană contra lipsei de memorie şi de iniţiativă). Mama care încearcă să-şi recupereze fiul, chiar aşa, cu memoria ştearsă, este ucisă de acesta (i se spusese că ea vrea să-i fure tortu-rantul acoperământ de cap) şi unul dintre cele mai frumoase simboluri ale cărţii este năframa ei albă transformată în pasăre (un fel de Sfânt Duh) care strigă din înălţimi rătăcitorilor prin stepă, îndemnându-i să-şi amintească propriul nume (identitatea). Desigur, legenda mankurţilor nu este decât punctul de cristalizare al romanului, care se petrece într-un loc de trecere (leitmotivul repetat de câte ori se schimbă registrul - între science-fiction, legendă, proză psihologică etc. - sunt câteva versuri despre trecere: *Pe aceste meleaguri, trenurile goneau dinspre Est spre Vest şi dinspre Vest spre Est...*) Recitit astăzi, romanul îşi dezvăluie şi alte valenţe simbolice pe care, în încrâncenarea politică de acum un deceniu, nimeni nu le mai gusta. În fond, mankurtul este robotul oricărei societăţi, chiar şi al celei computerizate, unde creierul se mută în afară.

Drumul mirodeniilor

CLAUDE LÉVY-STRAUSS constata că toate migraţiile din istorie, ca o fatalitate, urmează drumul soarelui. Astfel au venit indoeuropenii peste populaţiile mediteraneene, astfel s-au petrecut toate migraţiile ultimelor două milenii, inclusiv descoperirea şi ocuparea Lumii Noi. Tot Lévy-Strauss susţine că acolo unde noile populaţii venite de la răsărit nu mai au cum să înainteze din motive naturale (mări, oceane), mari civilizaţii iau naştere: datorită suprapunerilor de culturi. În cazul civilizaţiei Portugaliei - principalele valuri sunt fenicienii, gre-



A.H. de Oliveira Marques, *Istoria Portugaliei*. Traducere de Micaela Ghiţescu. Editura Enciclopedică, Bucureşti 1996. 203 p. F.p.

cii, romanii, arabii. Acest nu prea numeros popor, marcat decisiv de romanitate, a cunoscut alternativ căderi şi măriri, a avut un rol de invidiat în marile descoperiri geografice ori în perfecţionarea navigaţiei, a guvernat teritorii aflate la un moment dat pe patru continente. Regi şi împăraţi portughezi au scris cu viţele lor glorioase sau mărunte pagini de istorie densă. Don Joao al II-lea, Diego Cao, Bartolomeu Dias, Vasco da Gama, Pedro Alvares Cabral, Fernao de Magalhae (Magellan), iată numele unor descoperitori de lumi care, în urma provocării genovezului Columb, cel pus în slujba Castiliei, au făcut posibil Tratatul de la Tordesillas (1494), prin care Portugalia şi Spania împărţeau de fapt în două Lumea Nouă. Fără a exagera, s-ar putea afirma că aceste descoperiri geografice s-au datorat celor tehnice ("Caravela" avea, perfecţionate, cârma centrală, busola, portulanul, vela latină, navigaţia cu bulină, ca să nu mai vorbim de astrolab ş.a.). Altfel spus, cuceritorii îşi împart faima cu "iscoditorii", cu gânditorii.

Până astăzi, în "gena" naţiunii lusitane s-au stratificat monarhii strălucitoare, o puternică renaştere, republica. În secolul nostru, teritoriile de peste mări au cunoscut, începând de prin deceniul al IV-lea, constituţii care, de fapt, le scoteau treptat din condiţia de colonii; etica republicană a proclamat libertatea şi egalitatea pentru toţi; creştinarea şi, indirect, romanizarea, au avut şi ele rolul lor (nu numai în domeniul lingvistic). Istoria Portugaliei pare o incredibilă poveste - totuşi adevărată - pe care cititorul o străbate (cu atât mai mult cu cât traducerea e semnată de Micaela Ghiţescu) pe nerăsuflate.

Trecerea, bilingvă

POETUL Manuel Alegre, comparat cu José Gomez Ferreira, Alvaro Feijo, Carlos de Oliveira este atras, ca toţi portughezii, de călătorie; se şi declară influenţat de Camoes şi de *Lusiada*, însă scopul său e de a scrie o epopee "inversă": "Ai descoperît întreaga lume, dar nu ţi-ai descoperit propria ţară!" Prin peregrinare ("noi suntem poporul/ sortit peregrinării") şi exil se obţine alt unghi al autocontemplării şi poate fi regăsită adevărata identitate. Ediţia cu traduceri şi variantă portugheză recent oferită de Ştefan Bitan încearcă să se axeze asupra temei călătoriei în spaţiu şi timp (obsesia istoriei, ale cărei praguri pot fi şi cheia timpurilor moderne - de pildă, dezastrul de la Alcazar Quivir, când armata tânărului rege Sebastian, de 24 de ani, e nimicită de mauri, iar peste numai doi ani Portugalia e anexată de Filip al II-lea al Spaniei).

Deşi acest fel de poezie "cuminte" (se vede că autorul a fost ministru al culturii şi e "om serios" - cu toate că-i place să afirme contrariul: "eu m-am născut ca să incomodez") nu vorbeşte oricui, nu poate fi contestat meritul unei ediţii bilingve, unde amatorul

Manuel Alegre, *Pais de abril/ Ţară de april*. Traduceri din limba portugheză de Ştefan Bitan. Editura Diamondia, Cluj-Napoca, 1995. 175 p. Lei 5500.

se poate convinge că "iubirea ca o navă" (*amor como um navio*) "trece dincolo de zile" cu tulburătoare sonorităţi lusitane: "Eu sunt cu cei ce pleacă, în fiece poem/ Şi nu doar eu, ci şi călătoria/ imensa geografie unde respir şi unde/ punând piciorul/ am lăsat un nume" (*Cançao primeira*). ■

Cărţi primite la redacţie

◆ Platon, *Lysis. Cu un eseu despre înţelesul grec al dragostei de oameni şi de lucruri*, de Constantin Noica. Traducerea dialogului şi note de Alexandru Cizek. 187 p. Lei 3700.

◆ Paul Valéry, *Criza spiritului şi alte eseuri*. Traducere de Maria Ivănescu. Editura POLIROM, Iaşi 1996. 272 p. Lei 5800.

◆ Hugo. *Pedepsele*. Versuri alese. Antologie de Ion Acsan. Prefaţă şi tabel cronologic de Ion Bălu. Biblioteca pentru toţi, Editura Minerva, Bucureşti 1996. 307 p. Lei 1500.

◆ Louis-Ferdinand Céline, *De la un castel la altul*. Traducere şi cuvânt înainte de Irina Negrea. Prefaţă şi aparat critic de Henri Godard. 372 p. Lei 8000.

◆ Norman Mailer, *Strigoiul lui Harlot*. Traducere de Aurelia Batali. Editura Nemira, 1995. Vol. I 462 p., vol. II 601 p. Lei 10.000.

◆ Leonid Andreev, *Jurnalul Satanei*. Roman. *Iuda Iscarioteanul*. Nuvelă. Traducere şi postfaţă de Ana-Maria Brezuleanu. "Grai şi suflet - Cultura Naţională", Bucureşti 1996. 301 p. Lei 7500.

◆ Pierre Clasters, *Societatea contra statului*. Studii de antropologie politică. Traducere de Emanuel Actarian. Prefaţă de Vintilă Mihăilescu. Editura Ararat, 1995. 182 p. F. p.

◆ Sylvain Rivière. *Corăbiile destinului*. Roman istoric. Traducere de Tamara Sabin. Editura Libra, 1996. 180 p. F. p.

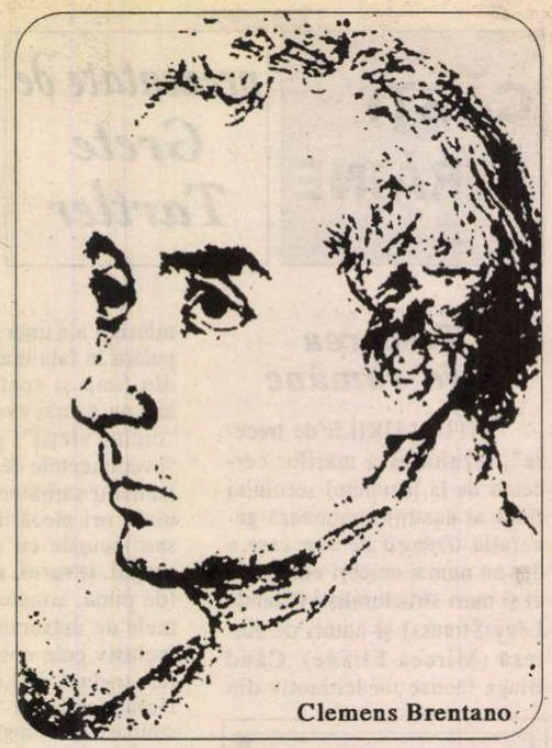
◆ John Fowles, *Iubita locotenentului francez*. Traducere de Mioara Tapalagă. Postfaţă de Dan Grigorescu. Ed. Univers, 1996. 554 p. Lei 12.000.

◆ William H. Gass, *Norocul lui Omensetter*. Traducere de Anca Gabriela Sârbu. Prefaţă de Geta Dumitriu. Univers, 1996, 319 p. Lei 7.700.

◆ Paul Bowles, *Cerul ocrotitor*. Traducere şi postfaţă de Alex. Leo Şerban. Univers 1996. 301 p. Lei 6000.

Maria BANUŞ

Note din apus


Clemens Brentano

Năbădăioşi dar nu numai

Parcă n-am fi intrat în epoca cibernetic-glacială (sic!).

Cîte prilejuri nu ni se oferă spre a ne încălzi la flacăra romantismului! În toate sensurile cuvântului. De la cel mai de jos, vulgar-sentimental, până la cel mai înalt, care atinge sfera pură a Weltanschaaung-ului.

Intru într-un mare centru comercial-alimentar şi ce văd? O expoziţie de cupluri celebre: Jeanne Moreau îl sărută pe Mastroianni, timidă, lângă colţul gurii. Sylvie Vartan ne priveşte frontal, cuminte, lângă Johnny Halliday desprins de cele pământeşti. Michael Jackson ţine de mână, ca un băieţaş nevinovat ce e, o brunetă a cărei celebritate îmi scapă.

*

DAR să lăsăm gluma şi romantismul alimentar.

Editurile franceze mi-au dat prilejul să plonjez, de curând, în plin romantism german. Pentru azi: Hans Magmus Enzensberger: *Requiem pour une femme romantique* (Gallimard, 1995).

Roman documentar epistolar: Corespondenţa între poetul Clemens Brentano şi Augusta Bussmann. Cuplu a cărui luptă amoroasă a slujit ca model şi ca sursă multor opere literare. În jurul lor gravitează prieteni, rude. Toţi scriu. Le scriu sau îşi scriu, la o zi, la două, la trei. Chiar de două ori pe zi. Dau sfaturi, participă, se amestecă, suferă, îşi bat joc. Perechea năbădăioasă e un centru de interes general şi copios.

Ingeniosul montaj al lui Enzensberger cuprinde şi acte oficiale: de căsătorie, deces, divorţ, certificate civile, ecleziastice. Totul capătă un caracter filmic. Secvenţe se succed cu repeziciune, din unghiuri de vedere diverse, uneori diametral opuse, cu efecte percutante, savuroase. Acelaşi personaj văzut diabolic sau angelic de unul sau altul din corespondenţi.

În postfaţă, Enzensberger încearcă să ne convingă că Augusta Bussmann e o reprezentantă tipică a romantismului. Ba chiar, «exagerând foarte puţin», "se poate afirma că Augusta împreună cu alţi câţiva indivizi, între secolele XVIII şi XIX, ar fi inventat «dragostea» sau, mai degrabă, ceea ce Europa înţelege sub acest nume până-n zilele noastre."

Prima secvenţă din "filmul" lui Enzensberger: 1807, Napoleon, învingătorul, e sărbătorit cu mare fast, la Frankfurt. Lângă scara monumentală a palatului unde are loc recepţia, e o nişă. Acolo s-au strâns câţiva tineri şi tinere din «jeunesse dorée» a oraşului. Clemens Brentano îi scrie prietenului său Achim von Arnim: "...cu o determinare cât se poate de virilă, cu o virginală timiditate de călugăriţă, Augusta Bussmann... se aruncă de gâtul meu cu pasiune, în urma câtorva galanterii poetice cu care o gratificasem, informat fiind de ceea ce avusese loc. (Scurt timp înainte, se aruncase la picioarele reginei Olandei, ca să-i dea autorizaţie să se logodească cu un ofiţer. Ceea ce se şi întâmplase, *n.n.*)... Stau alături de ea, în timp ce Napoleon şi ceilalţi principi trec încoace şi încolo... Comportarea ei e atât de nebuneşte-tandră şi atrage în aşa măsură privirile, încât toată lumea se întoarce spre noi; sunt ca ţintuit la stâlpul infamiei, cuprins de o spaimă inexprimabilă... de triste presimţiri la gândul că braţele, care m-au înlănţuit atât de public, ar putea foarte bine să se preschimbe în ştreang... De abia pot s-o opresc să nu se arunce la picioarele lui Napoleon, introducând mărunta mea persoană în ţesătura Istoriei universale... tot oraşul vorbeşte despre mine şi nici nu sunt măcar îndrăgostit."

Bettina, sora lui Clemens, relatează prietenului comun, aceeaşi scenă, din unghiul ei de vedere. Ea e îndrăgostită, şi de fratele ei şi de împărat. Mai romantic introvertită, suferă fără a da liber curs pornirilor: ..."Când împăratul a coborât scara, când făcliile i-au luminat faţa, cum mă aplecam afară din nişă şi mă aflam chiar deasupra capului lui... deodată el s-a oprit, a ridicat ochii şi m-a privit fix; atunci lacrimi mi-au izbucnit din ochi şi am început să tremur fără să mă mai pot stăpâni. El a străbătut străzile iluminate, tobele au început să bată şi, când a trecut porţile oraşului, au bubuit tunurile. Fiecare detunătură îmi sfâşia sufletul: aş fi putut să-mi frâng mâinile în plină stradă". Dar nu şi le-a frânt.

Între Clemens şi Augusta lucrurile se precipită. Are loc o fugă scandaloasă, absolut inutilă, impusă de Augusta. În mai puţin de o lună sunt căsătoriţi. Urmează cîţiva ani de "Montagne Russe". Augusta e când pătimaş îndrăgostită, când rece, taciturnă sau violentă - ea îl ia la bătaie, el răspunde, cotonogind-o; despărţiri, reveniri, efemere împăcări. 1812, divorţul. La toată această aventură matrimonială, rudele, prietenii participă intens. Aşa cum spuneam, ei le scriu celor doi sau îşi scriu. Au timp şi nu obosesc să scrie. Aşa-zisele sinucideri ratate ale Augustei sunt un subiect gras.

Liberă, acum, divorţată, eroina noastră e o femeie tot mai "emancipată": face jurnalism şi politică; se propune să plece în suita lui Napoleon la "Sfânta Elena", în surghiun. Nu se acceptă. Voiajează. Are multe şi scurte aventuri. Oboseşte. Se mărită cu un bancher foarte bogat. Duce o viaţă burgheză aparent fericită. Are patru copii. La 41 de ani se sinucide prin înec.

Clemens are câteva legături sentimentale. Îşi continuă cariera şi vocaţia de scriitor. Devine un fervent credincios catolic, mistic, până la moarte.

*

ÎN POSTFAŢA la *Requiem*..., autorul îşi argumentează cu vervă teza femeii exemplar romantice. N-a izbutit totuşi să mă convingă. Impresia cu care am rămas e alta. Filmul, pe care l-a derulat în faţa noastră, îmi spune altceva. Manifestările tumultuoasei eroine ţin mai degrabă de patologie decât de romantism. În zilele noastre ar fi fost un bun subiect pentru psihanalişti. Gestica, limbajul, exaltările sunt, firească, impregnate de climatul artistic în care a trăit. Dar atributul "romantic" se potriveşte funciarmente poetului. Cu toate nedreptăţile pe care Enzensberger i le face, prezentându-ni-l, evident, ca "repoussoir" pentru Augusta. Fie că acceptăm sau nu punctul lui de vedere *Requiem*-ul..., ingenios compus, e viu, e interesant, aproape o sursă de nostalgii.

Romantism şi tălmăcire

S-A ÎNŢELES, cred, din precedentele note, că n-am terminat cu romantismul. Cum să termini cu el?

La marile sărbători ale poeziei e mereu prezent. Cu faţa descoperită sau cu mască. Îl întâlnim în epopeea lui Ghilgameş de acum vreo trei mii de ani. Eul eroului se revarsă în cântecul de jale. A murit Enkidu, prietenul mult iubit. Durerea lui Ghilgameş e sfâşietoare. Porneşte în căutarea vieţii veşnice. Ne însuşim jalea şi setea lui de absolut. Subiective, lirice, romantice. El e primul Icar. A urcat foarte sus şi îl aşteaptă, nerăbdător, pământul, subpământenele tărâmuri.

*

ÎNTR-UN poem postmodernist surprind ironia romantică. Autorul e distanţat faţă de obiect, până la parodie. Nu o dată, intervine direct şi, cu francheţe, se implică în structura poematică. Goethe scrie: "Ironia este grăuntele de sare care, numai el, face mâncarea savuroasă."

Thomas Mann doreşte să ia conceptul de ironie romantică "într-un sens mai larg şi mai vast."

*

ROMANTICII avant la lettre sau după romantismul periodizat: simbolişti, suprarealişti, modernişti, postmoderni, post-postmoderni - toţi romantici.

Până şi preoţii Noului Roman franţuzesc se revendică de la el.

Zice Michel Butor: "Camus e cu siguranţă romantic. Dealtfel, noi toţi suntem romantici."

*

IES din tumultul cotidian. Mă preumblu prin aleile mirifice ale poeziei lirice.

Mă opresc la *Florile Răului*. Aveau parfum de erezie, la vremea lor. Erezia s-a evaporat. Sunt mereu ameţitor de frumoase şi de romantice.

Şi la flori cu mireasmă cuminte mă opresc.

E una care-mi taie răsuflarea. Împrejur - aer de înălţimi. În opt scurte versuri, ni se transmite extazul: eul se topeşte în tot, se împacă senin cu moartea. Goethe: *Wandrers Nachtlied:* "Über allen Gripfeln/ Ist Ruh/ In Allen Wipfeln/ Spürest du/ Kaum einen Hauch;/ die Vöglein schweigen im Walde/ Warte nur, balde/ Ruhest du auch..."

Ce soartă avem noi, sărmani poeţi tălmăcitori! Soldaţi necunoscuţi. Răniţi în îndoielnicele lupte pentru cucerirea poemului. Visând o îmbrăţişare perfectă, imposibilă.

Orice victorie e şi triumf şi rană.

Transcriu o recentă traducere a poetului francez Jean Tardieu: "Sur toutes les cîmes/ La paix./ Au faîte des arbres/ Tu saisiras/ Un souffle à peine./ Au bois se taisent les oiseaux/ Attends! Bientôt/ Toi-même aussi/ Reposeras." (*Élegie de Marienbad et autres poèmes* , Gallimard, 1993). N-am aici, tălmăcirea inspirată a lui Philippide. În lipsa ei, o transcriu pe a mea:

"Peste culmile toate./ Tăcere./ Prin crengi nemişcate/ O adiere? Pâlpâie-abia;/ Şi pasărea tace-n pădure./ Îndată, uşure./ Pacea şi tu vei afla."

*

RECITINDU-MI tălmăcirea, am, ca întotdeauna, o strângere de inimă. Ce-am pierdut? Cât am pierdut, pe cărarea îngustă care duce dintr-un grai într-altul? Totdeauna se pierde ceva. Pariul traducătorului de poezie: să piardă cât mai puţin. Când îl câştigă, simte oarecare pace. O biată victorie îl răsplăteşte.

*

SUNTEM recunoscători limbii române.

Supleţea ei, îngemănată cu multe alte virtuţi, ne uşurează, cât de cât, sarcina. Poetul traducător francez se luptă cu mai multe obstacole, unele de nedepăşit. S-au înălţat destule laude limbii franceze, ca s-o mai fac şi eu: bogăţie, rigoare, precizie, claritate...

A noastră are mlădiere şi farmec unic.

E vlăstar al unor avantajoase mariaje: limba latină cu graiul slav. Şi celelalte, şi celelalte...

Am auzit pe cineva spunând că româna e un şarpe.

Dacă ar fi să preluăm metafora, aş spune: şerpoaică. Aşa cum se spune, cu tainică şi voluptoasă admiraţie, despre o femeie.

Dealtfel Karl Dedecius, eseist şi poet-traducător german, vorbeşte despre *feminitate* ca principala caracteristică a unei bune transpuneri de poezie, adică: maleabilitate, subordonare, intuiţie, empatie.

Aşa o fi. Se pare că da. În orice caz imaginea e seducătoare şi măguleşte orgoliul feminin al traducătoarelor. ■

A fost odată ca niciodată...

ÎMI AMINTESC că, într-un interviu ce mi l-a acordat prin corespondenţă, scriitorul Andrei Codrescu - el însuşi profesor de engleză la Louisiana State University - remarca, mai în glumă, mai în serios, tendinţa americanilor de a importa pantofi din Italia şi... profesori de engleză din România. O afirmaţie paradoxală, dar nu lipsită de adevăr: la multe universităţi din Statele Unite predau profesori de origine română.E suficient să-i amintim pe Virgil Nemoianu, pe Marcel Pop Corniş, pe Matei Călinescu, pe Maria

Manoliu Manea, pe Norman Manea, pe Domniţa Dumitrescu etc. etc. pentru a confirma afirmaţia de mai sus. Numai la Departamentul de Literatură Comparată al Universităţii Statului Georgia din Athens am întâlnit nu mai puţin de trei profesori originari din România.

Doi dintre aceştia, Mihai Spăriosu şi Dezsö Benedek, au publicat în 1994 la Editura "Orchard Books" din New York o minunată culegere de povestiri ardeleneşti intitulată foarte comercial *Ghosts, Vampires and Werewolves. Eerie Tales from Transylvania*. Sunt în total şaisprezece povestiri "scary", înfricoşătoare, stranii, despre comori bântuite de stafii, despre zmei şi spirite malefice ce se întrupează în fiinţe umane, despre oameni lacomi care, după moarte, revin în chip de strigoi printre cei vii, despre fapte diavoleşti etc. etc. Este, în rezumat, exact ceea ce vrea să citească consumatorul american de literatură ca să evadeze din existenţa sa monotonă de fiecare zi!

Premisa de la care pornesc autorii este una extrem de controversată, dar şi extrem de actuală: în imaginaţia nord-americanilor, Transilvania este - nici mai mult, nici mai puţin - un pământ misterios, populat cu strigoi şi vampiri, între care cel mai faimos pare să fie Dracula. Irlandezul Bram (Abraham) Stoker şi-a fundamentat terificul său personaj, Dracula, pe legendara figură a lui Vlad Dracul (Vlad Ţepeş), care, după cum se ştie, şi-a ispăşit ultimii ani ai vieţii închis în castelul de la Bran. Există numeroase povestiri folclorice despre Vlad Ţepeş, dar nici una nu relatează despre vampirismul său care a devenit un lait-motiv al structurilor imaginarului mai ales aici în America. Culese de Petre Ispirescu la sfârşitul secolului trecut, povestirile despre Ţepeş, adevărate monografii de istorie popularizată, au fost publicate postum de Leca Morariu în 1937 şi 1939, fără ca scriitorul irlandez să le fi cunoscut. Cert este însă că el a inventat conecţia legendarului personaj cu practicile vampirice în romanul său publicat în 1897 şi intitulat *Dracula*. Pornind de la lectura sa, americanii îşi imaginează că Transilvania nu este nimic altceva decât un ţinut locuit de vampiri. În fapt, există o seamă de credinţe populare potrivit cărora oamenii care au făptuit lucruri urâte se transformă după moarte în strigoi, însă vampirismul este un element nespecific al folclorului românesc. După cum remarcă profesorul Mihai Spăriosu în concisa sa *Introducere*, există credinţa în spiritele răului, chiar o astfel de "tradiţie" în existenţa transilvăneanului, ceea ce nu înseamnă că trebuie să absolutizăm această tradiţie locală apelând la imaginar. Autorii cărţii nu fac decât să rememoreze şi să repovestească în manieră proprie unele din povestirile auzite în copilărie; o lume misterioasă cu creaturi stranii care, în imaginaţia lor de copii, nu puteau fi altceva decât fiinţe în carne şi oase care exercitau o atracţie psihologică puternică asupra comunităţii rurale respective.

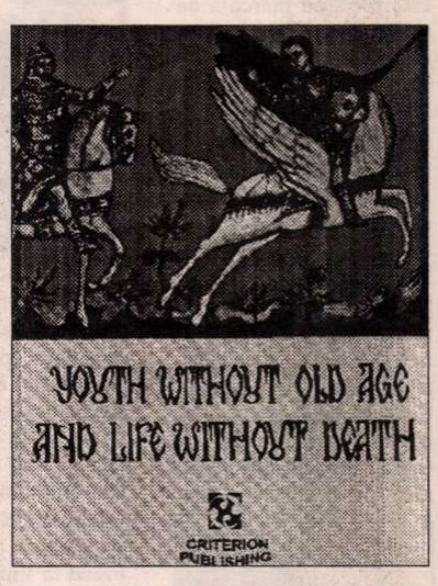
Culegerea cuprinde trei secţiuni, ilustrând într-un mod tematic cele şaisprezece povestiri. Prima secţiune, care dă de fapt titlul întregii cărţi, introduce cititorul în acel spaţiu ireal bântuit de stafii şi strigoi, cu o conotaţie aparte în mintea americanului de rînd.

Secţiunea mediană, intitulată sugestiv "Haunted Treasures", grupează povestiri inspirate din credinţa transilvănenilor potrivit căreia, sub ruinele vechilor castele se ascund comori fabuloase. Probabil că această credinţă nu este altceva decât o reminiscenţă ce are la origine un fapt istoric: Transilvania a fost renumită încă de pe vremea Imperiului Roman pentru bogăţiile sale aurifere.

A treia secţiune şi ultima, intitulată "Eerie Fairy Tales" combină elementele obişnuite ale poveştilor populare fie cu elemente de umor negru, fie cu finaluri dramatice. Dintre acestea se remarcă "The Red Emperor's Son", care nu este altceva decât o variantă ardeleană a basmului "Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte".

Cine sunt autorii acestei frumoase cărţi? Mihai Spăriosu este profesor de literatură comparată la University of Georgia. A scris şi editat mai multe cărţi, inclusiv o colecţie de povestiri pentru copii publicată în România. Dezsö Benedek conduce un program intercultural al Universităţii Georgia în capitala Japoniei. El este cunoscut ca autor al unor studii de antropologie culturală care au necesitat mulţi ani de cercetări efectuate într-o mică insulă din Taiwan. Graficianul Laszlo Kubinyi este şi el originar din aceeaşi zonă a Europei de Sud-Est; a ilustrat numeroase cărţi pentru copii, dintre care cea mai recentă se intitulează *Come Go with Me*. Contribuţia celor trei autori este binevenită, cu atât mai mult cu cât bibliografia românească în domeniul literaturii pentru copii este extrem de săracă în comparaţie cu cea provenind din alte ţări europene.

În rândurile ce urmează intenţionez să trec în revistă câteva din aceste contribuţii. Folcloristul Moses Roses, devenit preşedinte al Societăţii de Folclor al Academiei Regale din Anglia, a editat două culegeri cuprinzând povestiri, legende şi basme româneşti în traducere proprie. Una dintre ele, apărută în 1915



în Editura londoneză Sidgwick & Jackson, se intitulează *Romanian Bird and Beast Stories*, cealaltă, nedatată, poartă un titlu sugestiv: *Children's Stories From Romania. Legends and Fairy Tales*. (Rafael Tuck & Sons).

La biblioteca celebrei Emory University din Atlanta am găsit o a treia culegere de basme româneşti, publicată în 1917 la Houghton Mifflin Company (Boston and New York). Ea se intitulează *The Foundling Prince and other Tales*. Traducerea şi adaptarea aparţin Juliei Collier Harris şi Reaei Ipcar, nume necunoscute cercetătorilor în domeniul folcloristicii ori al literaturii pentru copii. Sunt în total şaisprezece basme culese de Petre Ispirescu la sfârşitul secolului trecut. Excepţie face unul singur, *The Man of Stone* (Omul de piatră), care a fost culeş - după ştiinţa noastră - de Ion Slavici, dar a fost inclus aici tale quale de către cele două traducătoare.

Pentru a nu lăsa lista bibliografică incompletă şi nicidecum dintr-un orgoliu personal, nu putem să nu includem şi recenta apariţie în această primăvară la Criterion Publishing a basmului *Youth Without Old Age and Life Without Death* (Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte) în traducerea profesorului Mac Linscott Ricketts. (Repovestită de Gabriel Stănescu şi ilustrată de Aurel Ionescu).

Gabriel Stănescu

Despre ideologie şi responsabilitate intelectuală

LUÎND ca pretext cazul lui Paul de Man, în eseul intitulat *Istoria noastră* (apărut în revista "Diacritice") Jean-Luc Nancy discută problema responsabilităţii intelectuale. Cum istoria e imposibil de modificat, Nancy se arată mai preocupat de condiţiile care produc răul social. Căci înţelegerea acestor condiţii care au produs catastrofe istorice ne poate ajuta să evităm sau să prevenim viitoare manifestări similare. Din acest punct de vedere, distribuţia maniheistă a vinei, arătarea cu degetul şi întreţinerea dihotomiei între o conştiinţă corectă şi o conştiinţă răuvoitoare reprezintă gesturi simplificatoare, care blochează mai mult decît îngăduie desfăşurarea procesului de revizuire. Nancy afirmă că greşelile înseşi pe care le izolăm arătîndu-le cu degetul au fost comise în numele aceloraşi principii pe care noi ne bizuim argumentul, ca rezultat al îngustării sau devierii aberante ale valorilor pe care aceste principii le anunţau. Condamnarea morală e insuficientă, căci presupune că întregul sistem filozofic din care porneşte este intact şi lipsit de responsabilităţi. Mai mult, a numi pur şi simplu crima este echivalent cu a arunca vina asupra unui ce iresponsabil, non-uman. Ceea ce ar contrazice afirmaţia de care ne-a convins Hannah Arendt, şi anume, că răul nu este monstruos, ci, mai degrabă, banal şi social.

Jean-Luc Nancy nici nu-l acuză, nici nu-l scuză pe Paul de Man. Ne aminteşte că în deceniile trei şi patru multe voci s-au opus fascinaţiei fasciste, precum multe tentative de rezistenţă s-au făcut simţite. Faptul că aceste voci n-au fost auzite este parte din destinul nostru, din *istoria noastră*. Şi din această istorie trebuie să învăţăm care sînt formele adecvate de vigilenţă morală şi politică, să învăţăm să identificăm vulgaritatea ideologiei. În acest scop, deconstrucţia reprezintă un instrument fericit de analiză a retoricii oricărui text, fie el program politic sau articol de lege.

Pentru Jean-Luc Nancy, depăşirea impasului de a decide între două idei în conflict poate fi atinsă numai recurgînd la *istorie*. În opinia lui, nu avem dreptul să începem a gîndi viitorul fără a fi analizat trecutul, istoria. Aspectul cel mai interesant al eseului său îl constituie analiza ideologiei ca gîndire masificată. Gîndirea diferă de ideologie în capacitatea de a se critica pe sine însăşi, de a-şi schimba opinia, sensul. Faptele istorice sînt cele care fac posibilă schimbarea opiniei, a gîndirii. Ideologia, pe de altă parte, se defineşte ca masificare a gîndirii, ca acea explicaţie puternică asumînd un singur sens, irefutabil. Mai mult, ideologia se străduieşte să pună în practică sensul unic pe care îl reclamă, imediat şi nemediat.

În *Originile totalitarismului*, Hannah Arendt a arătat că ideologiile fascistă şi comunistă au funcţionat identic. Ideologia fascistă considera poporul evreu o rasă condamnată la moarte de către *natură*. Astfel, lagărele de concentrare naziste au fost concepute să grăbească munca naturii. La fel, gulagul a omorît literal burghezia, o clasă socială care, conform cu ideologia comunistă, n-ar fi supravieţuit pînă la sfîrşitul *istoriei*, aşa cum a conceput-o Marx.

Eseul lui Jean-Luc Nancy analizează procesul care duce la masificarea gîndirii, la transformarea ei în ideologie. El afirmă că gîndirea devine ideologie în momentul cînd, confruntată cu istoria, deci cu faptele care o contrazic, îşi menţine sensul irefutabil. Sedimentarea ideilor conduce la pervertirea gîndirii în ideologie. Ar fi interesant de văzut, însă, care sînt motivele fascinaţiei produse de o anumită ideologie la un moment istoric dat. Nancy nu oferă un răspuns satisfăcător. Filozoful francez insistă că nici un sistem de gîndire nu este responsabil pentru ideologia pe care ar fi generat-o. Astfel, condiţiile pentru apariţia fascismului nu se află în Hegel sau Fichte. Conceptul occidental de "*spirit*" a fost vulgarizat şi instrumentalizat în fascism, gîndirea "spiritului" pierzînd acea distanţă de sine care garanta prevenirea masificării sale.

Fevronia Novac

(Continuare în pag. 22)

MERIDIANE

Nonagenarul

◆ Francisco Ayala a împlinit 90 de ani. Scriitorul în exil, a cărui operă este profund marcată de războiul civil din Spania, a fost întrebat de ziariști ce ar face dacă ar avea acum 50 de ani. El a răspuns că ar face tot ce a făcut și în urmă cu 40 de ani, deși "în zilele noastre nu se mai aud strigătele din cauza înjurăturilor. Poate că aș scoate un strigăt răsunător, apoi aș tăcea. Un intelectual nu trebuie niciodată să mintă, mai bine să tacă." Întrebat ce l-ar interesa mai mult, a zis: "Să fiu cunoscut doar pentru opera mea, nu să fiu un perso-

naj public". A mai mărturisit că plăcerile lui acum sînt să se plimbe și să mănînce, dar, din păcate, plimbările sînt tot mai scurte, iar mesele tot mai dietetice. Singurătatea i-a fost din totdeauna compania cea mai fidelă: "Îmi plac oamenii, dar nu am nevoie de ei", a încheiat discuția nonagenarul.

Arta și plasticul

◆ Încă din 1915, și chiar înaintea marii industrii, artiștii constructiviști au lucrat cu materiale provenind din polimeri. Numele a peste 160 de artiști din lumea întreagă sunt reunite pentru prima dată, în cadrul expoziției *Chimériques Polimères* având ca temă plasticul în arta contemporană, care va putea fi văzută între 29 iunie și 14 septembrie la Muzeul de Artă Modernă și de Artă Contemporană din Nisa.

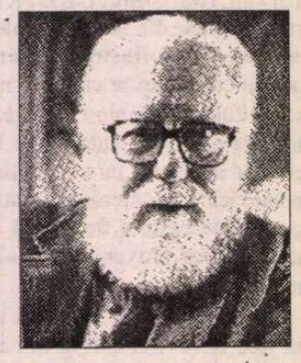
Foileton Freud-Ferenczi

◆ Sandor Ferenczi a fost unul dintre discipolii preferați ai lui Freud. Practicînd psihanaliza la Budapesta, el îi scria des maestrului său pentru a-l consulta în cazurile mai dificile, dar și în privința propriilor încurcături (se îndrăgostise de o pacientă, pe care o îngrijise și Freud la Viena) și primea de la profesor răspunsuri lungi. După un prim volum, conținînd scrisorile schimbate între 1908 și 1914, publicat la Ed. Calmann-Lévy, acum a apărut vol. II, 1914-1918, - corespondența din perioada războiului, cînd Ferenczi era pe front, iar Freud, prea bătrîn pentru a fi mobilizat, avea trei fii în tranșee: Martin, Olí și Ernst. Scrisorile sînt palpitante ca un roman-foileton, ce va continua în vol. III. În imagine, cei doi corespondenți.

Clément Marot - 500

◆ Se împlinesc anul acesta 500 de ani de la nașterea lui Clément Marot (1496-1544), supranumit în timpul său "prințul poeților francezi". Valet al lui François I, a fost bănuit de simpatie pentru Reformă și a fost nevoit să se exileze. Poet de curte plin de eleganță în *Epistole*, *Epigrame* și *Elegii*, el a devenit în timp și "Prințul manualelor școlare", încărcînd mintea a zeci și zeci de generații de elevi. Cu ocazia aniversării, în luna mai au fost deschise în Franța expoziții și i s-a consacrat un colocviu internațional.

Romanul furat



◆ În iulie 1994, într-un aeroport, lui François Nourissier (în imagine) i s-a furat valiza ce conținea și manuscrisul celui de al 25-lea volum al său, romanul *Rîndunica*, la care lucrase un an și jumătate. Pierderea era imremediabilă, fiindcă el nu folosește memoria electronică, scrie de mînă. În loc să se apuce să-și reconstituie romanul, Nourissier, pornind de la această deposedare care "l-a făcut să nu mai fie sigur că frazele îi aparțin, din moment ce i-au fost luate", a scris o altă carte, un original colocviu între om și scriitor, pe tema romanului, a obiectului și teritoriilor sale. Cu titlul *Romanul furat*, volumul a apărut luna trecută la Grasset. Întîmplarea are și un epilog: după un timp, Nourissier a fost anunțat că valiza cu manuscrisul a fost recuperată. Dar nu-l mai interesa. *Rîndunica*, de care se detașase complet scriind noua carte, zace în fundul unui dulap.

Transdisciplinaritate

◆ Cartea *Transdisciplinaritatea. Manifest* de Basarab Nicolescu reprezintă debutul unei colecții coordonate de autor la Edition du Rocher. Diferită de pluridisciplinaritate (studiul unui obiect din perspectiva mai multor discipline în același timp) și de interdisciplinaritate (transferul metodelor folosite într-o disciplină în cadrul alteia), transdisciplinaritatea se referă în același timp la ceea ce se află între, prin și dincolo de discipline, în scopul de a revela unitatea cunoașterii multiplelor nivele de realitate. Fără a fi o nouă disciplină, ea se nutrește din cercetarea disciplinară, oferă un teritoriu metodologic de conciliere între cultura științifică și cea umanistă, conducînd la o modificare de perspectivă și la o nouă pedagogie bazată pe totalitatea deschisă a ființei, stabilind punți între diverse componente ale cunoașterii și existenței. Colecția condusă de Basarab Nicolescu este prima de acest fel, publicînd lucrări care, "*pornind de la o disciplină, investighează ceea ce o transgresează și se adresează tuturor celor care cred încă, în ciuda a tot și toate, într-un proiect de viitor*".

Scrisori

◆ Doamna de Sévigné este foarte curtată anul acesta. După ce revista "Europe" i-a consacrat un întreg număr, acum revista "Romantisme" nr. 90 îi rezervă o bună parte din sumar, alcătuindu-i un "dosar" al corespondenței, alături de alte reprezentante strălucite ale genului epistolar: George Sand, Marie d'Agout, Hortense Allart... Numărul conține și corespondența inedită a contesei Rosalie Rzewuska, adresată Evelinei Hanska, egeria lui Balzac.

Situația din Balcani

◆ Rebecca West -, femeia cu "ochi întunecați, expresivi și triști" ce-l fascinaseră pe H.G. Wells, militanta feministă și socialistă ce-și susținea cu ardoare, uneori excesivă, ideile în articolele și cărțile sale - a făcut mai multe călătorii, în cursul anilor '30, în Iugoslavia. În 1940, în plin război, ea a scris o carte despre experiența sa iugoslavă: *Black Lamb and Grey Falcon* , în care îi blestema pe nemți, îi condamna pe croați și își exprima iubirea față de sîrbi. În ciuda subiectivismului, cartea dovedea o reală cunoaștere a problemelor din Balcani, iar Robert D. Kaplan, autorul unei recente analize foarte apreciate de administrația Clinton - *Balkan Ghosts: A Journey Through History* - consideră volumul Rebeccăi West drept cartea lui de căpătîi - scrie "The New Yorker".

Eu, Asimov

◆ Cel mai cunoscut autor contemporan de S. F., Isaac Asimov (tradus masiv și la noi), a scris peste 500 de cărți (pe lîngă S.F. - fecundul ciclu *Fundația*, *Sfîrșitul eternității* etc. -, a publicat și romane polițiste, cărți de istorie și de popularizare a științei, eseuri). Acestora li s-a adăugat de curînd o autobiografie de 600 de pagini, intitulată *Eu, Asimov* , un soi de panegiric antum în care *personajul* Asimov este deosebit de simpatic iar ideile sale sînt mai curajoase decît ale unui yankeu liberal umanist obișnuit. Printre memorii și confidențe, cartea (ce a fost tradusă și în Franța, la Ed. Denoel) conține și afectuoase portrete ale unor confrați celebri. În imagine - Asimov văzut de Honoré.

Un cîntăreț biograf

◆ Celebrul bariton Dietrich Fischer-Dieskau a publicat recent o foarte interesantă carte intitulată *Wenn Musik der Liebe Nahrung ist*. Titlul poetic ascunde de fapt o serie de biografii ale familiei Garcia, care au dat muzicii în secolul trecut mari cîntăreți și au influențat evoluția artei lirice: Manuel (tatăl și fiul), legendara Maria Malibran și Pauline Viardot. Siluete interesant schițate traversează cartea: Liszt, Chopin, George Sand, Delacroix și, mai ales, Turgheniev.

Despre ideologie și responsabilitate intelectuală

(Urmare din pag. 21)

ÎN OPINIA lui Nancy, ideologia este acea gîndire care nu îngăduie deconstrucția ca analiză a propriului discurs. A deconstrui înseamnă a deriva sau a genera ideologie din filozofie, operație delicată, dar funcțională. Deconstrucția expune retorica și contradicțiile oricărui text. Gîndirea autentică posedă abilitatea de a se gîndi pe sine, de a-și atinge propriile limite. Distanța față de sine pe care o ia gîndirea implică o etică și o poetică de care orice estetică trebuie să fie conștientă. Ca etică a esteticii, deconstrucția a făcut descoperirea că limbajul nu e transparent, sensul atingîndu-și propriile limite. Nu există un sens unic, dat definitiv și stabil, atîrnînd în aer suficient sieși. Sensul e o construcție complicată. Urmărind această logică, se poate spune că gîndirea însăși e finită, în măsura în care reflectă asupra propriilor excese. Gîndirea autentică recunoaște limita și excesul de sens. Pe de altă parte, ideologia acționează asupra sensului în mod nemediat, respingînd excesul de sens. Ideologia are totdeauna dreptate. În termeni hegelieni, ideologia este infinită, totalitară, sfîrșitul a tot. Infinitul hegelian e totalitar, pentru că e definit în absența oricărei relații; e absolut. Ideologia e infinită în iluzia nelimitării sale. Insistînd că sensul nu e absolut sau prezent sie însuși, deconstrucția arată că esența gîndirii e de a nu avea esență. Nu există adevăr transcendental; adevărul e discursiv. Or, ideologia a venit întotdeauna cu prețul lichidării acestei descoperiri. Dar această lichidare, care a guvernat o practică necesar totalitară, din moment ce a obliterat finitudinea netotalizabilă a sensului, a fost doar un eveniment al istoriei. Ea nu e destinul filozofiei.

Pentru a evita pericolul ca discursul nostru să fie pus în serviciul ideologiei, este necesar ca certitudinile noastre să fie supuse criticii, gîndirea însăși, supusă deconstrucției. Responsabilitatea intelectuală cere ca orice producere de sens să se deconstruiască pe sine, să se supună criticii de sine.

Ideologia e acum parte din istoria noastră. Noi înșine am trăit-o: totalitară, totalizatoare, subiectivă, acaparatoare, comunitară/ individualistă, ideologia adîncimilor irațională și a formelor luminoase, ideologia supraumanității sau a umanității abandonate. Faptele petrecute, devenite istorie, vor servi, de acum înainte, ca o condiție a gîndirii. Căci ele singure au avut loc cu adevărat; ele singure pot servi drept certitudini. Analiza acestor fapte istorice, și nu recursul la idealuri și valori care se anulează reciproc, ne va ajuta să gîndim viitorul. Nancy încheie eseul pe un ton sceptic. Cred însă că, dacă moștenim cum se cuvine și păstrăm memoria faptelor, nu e nevoie să repetăm istoria ca să învățăm din ea.

Jean-Luc Nancy observă că am ajuns să gîndim sfîrșitul ideologiilor ca și cum istoria ar fi supraviețuit momentelor tulburătoare anterioare. Dar, se întreabă filozoful francez, nu se datorează această supraviețuire tocmai cedării în fața unei noi ideologii, a propriului ei sens - chiar dacă acest sens pare "limitat" la drepturile omului și democrație? A îmbrățișa o explicație relativă, limitată, circumspectă, explicație care nu are pretenții la Absolut, nu schimbă nimic fundamental. Explicația relativă se compară în tăcere cu cea absolută, deci nu găsește răgazul să-și confrunte propria sa finitudine. O explicație relativă poartă în ea germenul totalitarismului la fel ca și o explicație absolută. E oare blestemul umanității să trăiască istoria ca să învețe că de fapt infinitul este *finit*, dar acest sens finit depășește infinit infinitul?

■

În dezbatere

◆ Nr. 89 al revistei "Le Débat" condusă de Pierre Nora acordă un spaţiu larg foarte discutatei cărţi a lui François Furet, *Passé d'une illusion* (Robert Laffont/Calmann Lévy). Şase dintre cei mai cunoscuţi contemporaneişti europeni şi americani îşi expun opiniile asupra cărţii: italienii Giuliano Procacci şi Renzo de Felice (autorul unei monumentale biografii a lui Mussolini), britanicul Eric Hobsbawn, adeptul unei interpretări marxiste a istoriei, germanul Ernst Nolte, protagonistul unei faimoase dispute a istoricilor, care pretinde că între bolşevism şi fascism e o legătură de cauză şi efect şi căruia François Furet, deşi delimitîndu-se de poziţia lui, îi aduce un omagiu în carte. Acestor contribuţii, li se alătură cele ale lui Richard Pipes, profesor de istorie rusă la Harvard, şi Ian Kershaw, specialist englez în perioada nazistă, care se îndoieşte de validitatea comparaţiei între comunism şi nazism.

Carreras la Carnegie Hall

◆ La NewYork este aşteptat cu deosebit interes recitalul tenorului José Carreras (în imagine) la Carnegie Hall din ziua de

16 mai. Fiind acompaniat de pianistul Lorenzo Bavaj, renumitul cîntăreţ spaniol va interpreta arii din opere ale compozitorilor Verdi, Puccini, Mascagni, Leoncavallo, Massenet şi Bizet.

Minoritatea cititoare

◆ Cu ocazia apariţiei în Franţa a cărţii sale autobiografice *Itinerar*, în care Octavio Paz îşi expune devenirea politică şi intelectuală, "Magazine littéraire" nr. 342, din aprilie, a publicat o lungă şi extrem de interesantă convorbire a lui Frédéric de Towarnicki cu laureatul Nobel 1990. Între altele, Octavio Paz spune: "Inegalităţilor de care suferă societatea modernă li se adaugă acum o nouă inegalitate, între o minoritate care citeşte şi o majoritate care nu mai citeşte sau chiar nu mai ştie să citească şi se uită doar la televizor. Se configurează o ruptură ce te duce cu gîndul la romanul lui Huxley *Cea mai bună dintre lumi*, unde doar o minoritate are acces la ştiinţa şi cultura veritabile. Cartea ar putea deveni ceea ce era demult: o raritate. E pe cale să apară deci un clivaj profund, bazat nu pe rang, ca în Vechiul Regim, nici pe bani, ca în democraţiile actuale, ci pe nivelul de cunoştinţe. Şi asta nu e fără primejdie pentru democraţie".

Reţete profitabile

◆ Nu trece nici o lună fără ca pe piaţa cărţii poliţiste de limbă engleză să nu apară o nouă *autoare*. Perpetuînd tradiţia inaugurată de Agatha Christie şi continuată de P.D. James, Patricia Highsmith şi Ruth Rendell, femeile se întrec care mai de care în a inventa detectivi bizari, pe urma unor criminali cu profiluri psihologice complicate, traversînd medii variate şi pline de culoare (nu neapărat neagră). De fapt, fiind vorba de nişte reţete, nu e de mirare că femeile excelează în a prepara amestecul condimentat cu suspense, intrigi pasionale, umor şi pitoresc. Ultima sosită în pluton, Sarah Lovett, e chiar anchetatoare la procuratura din New-Mexico şi autoarea unei teze de doctorat despre profilurile psihologice ale marilor criminali. Romanul ei *Relaţii primejdioase* e pe primele locuri în top.

un radio actual

în fiecare zi, de luni până vineri, puteţi audia la Radio Total, între orele 22,00-24,00

TALK-SHOW-uri LIVE

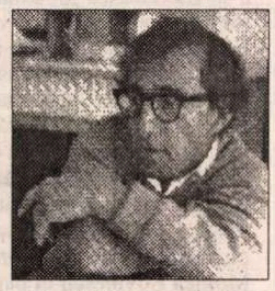
FM 94,2 MHz

RADIO TOTAL

Luni:	Faţă în faţă cu vecinul	Irina Corbu
Marţi:	Câinele de pază	Cornel Nistorescu
Miercuri:	Punct şi virgulă	Carmen Bendovski
Joi:	Fiţi întreprinzători	Adrian Dumitru
Vineri:	Taxiul de noapte	N.C. Munteanu

Woody Allen şi Veneţia

◆ După cum se ştie, în luna ianuarie a acestui an, Gran Teatro de la Fenice din Veneţia a ars.



Autorităţile veneţiene au şi început lucrările de restaurare. În sprijinul acestei acţiuni, Woody Allen (în imagine), care a filmat recent în "oraşul Dogilor" noua sa creaţie *Everybody Says I Love You*, cu Julia Roberts şi Tim Roth, va organiza în toamnă un spectacol de gală cu avanpremiera filmului.

Fără Arghezi, Bacovia, Ion Barbu, Coşbuc, Creangă, Marin Preda şi Nichita Stănescu...

...pare imposibil de imaginat pentru cunoscătorul literaturii române o prezentare oricât de sumară a acesteia. Şi totuşi, o asemenea "performanţă" este posibilă. A înregistrat-o dr. Diether Krywalski, născut în 1935, absolvent la Universitatea din München al Facultăţii de germanistică, istoria literaturii şi ştiinţa literaturii, devenit doctor cu o disertaţie despre Minnesangul târziu. Din 1959 D. Krywalski funcţionează în învăţământ, iar din 1982 este directorul unui liceu din München.

Domnul doctor Krywalski a publicat la Editura Knaur din München, în colecţia de buzunar a acesteia, cartea *Knaurs Lexikon der Weltliteratur*, ediţia a doua, în mai 1995. "Lexiconul literaturii universale" constituie o ediţie adăugită şi întregită cu încă 150 de autori a celei iniţiale din 1979, cuprinzând acum 5000 de autori şi însumând 1047 de pagini.

Desigur că am luat cartea şi, primul lucru pe care l-am urmărit a fost prezenţa literaturii române în acest lexicon. Lipsind din economia cărţii un elementar material auxiliar, *Indicele de nume*, anevoie am izbutit să depistăm autorii români prezenţi în lexicon.

Numărul acestora se ridică la patruzeci, dacă ar fi să-l includem şi pe Eugen Ionescu. Aceşti scriitori români sunt: Vasile Alecsandri (pp. 27-28), Grigore Alexandrescu (p. 29), Eugen Barbu (p. 75), Lucian Blaga (p. 101), Dimitrie Cantemir (p. 132), Ion Luca Caragiale (p. 133), Mateiu Caragiale (pp. 133-134), Carmen Sylva (p. 135), Barbu Ştefănescu-Delavrancea (pp. 172-173), Petru Dumitriu (pp. 192-193), Mircea Eliade (p. 202), Mihai Eminescu (p. 205), Nicolae Filimon (p. 226), Oktavian Goga (sic) (p. 275), Paul Goma (p. 277), Bogdan Petriceicu-Hasdeu (p. 326), Eugène Ionesco (p. 381), Nicolae Iorga (p. 381), Ştefan Octavian Iosif (pp. 381-382), Panait Istrati (p. 384), Alexandru Macedonski (p. 519), Alexandru Odobescu (p. 602), Hortensia Papadat-Bengescu (p. 619), Camil Petrescu (p. 633), Cezar Petrescu (p. 633), Ion Pillat (p. 637), Titus Popovici (p. 649), Liviu Rebreanu (p. 637), Ion Marin Sadoveanu (p. 711), Mihail Sadoveanu (p. 711), Ioan Slavici (pp. 759-760), Martin Sorescu (sic) (pp. 765-766), Zaharia Stancu (p. 774), Ionel Teodoreanu (p. 805), Tristan Tzara (p. 828), Vasile Voiculescu (p. 852) şi Duiliu Zamfirescu (pp. 901-902).

Privitor la data naşterii unor scriitori români, remarcăm numeroase inadvertenţe. Octavian Goga devine "Oktavian Goga", şi, ce e mai amuzant, Marin Sorescu devine "*Martin* Sorescu"!

Mai gravă însă decât toate inadvertenţele ni se pare următoarea afirmaţie cu privire la Vasile Voiculescu: "A primit *premiul Nobel* (s.n.) şi aparţine celor mai importanţi scriitori români ai vremii sale" (Diether Krywalski: *Knaurs Lexikon der Weltliteratur*, 1995, p. 852). Nu ştim cât de exacte sunt datele aşupra altor literaturi, dar literatura română iese din mâna acestui "doctor" Krywalski mototolită şi sărăcită, căci noi, românii, nu ne-o putem imagina fără nume ca Arghezi, Bacovia, Ion Barbu, Călinescu, Coşbuc, Creangă, Marin Preda, Nichita Stănescu şi mulţi alţii.

Iată o dovadă că un singur om, fie el şi "doctor" în "Minesangul târziu", nu poate scrie *singur* un lexicon al literaturii lumii!

Mircea M. Pop

Istorie şi literatură

◆ Ca urmare a *Întîlnirilor stendhaliene franco-ruse* Ed Maisonneuve et Larose-Unesco a apărut volumul *Campania din Rusia. Pe urmele lui Henry Beyle zis Stendhal*, prezentat de Dan Hăulică şi Nicole de Poncharra, volum ce reuneşte comunicările susţinute la colocviul din 1994, precum şi opt scrisori în facsimil ale lui Stendhal din 1812, aparţinînd arhivelor armatei din Rusia.

Serii tematice

◆ Ed. Biblioteca Universal de Circulo de Lectores din Madrid a proiectat să publice pînă în anul 2000, 336 de lucrări, în 28 de colecţii ce vor acoperi toate aspectele gîndirii (colecţia de poezie e coordonată de Otavio Paz, iar cea de proză - de Mario Vargas Llosa). O nouă serie, dedicată filosofiei ştiinţei, va cuprinde 24 de titluri, dintre care primele două - *Principiile matematice* de Bertrand Russell şi *Logica investigării ştiinţifice* de Karl Popper - au apărut deja.

Poezii complete

◆ "Om de peste tot şi de niciunde", Alain Bosquet şi-a publicat la Gallimard o ediţie completă a poeziilor scrise între 1945 şi 1994, sub titlul *Nu sînt un poet de apă dulce*, mărturie a unei aventuri poetice excepţionale şi implacabil diagnostic asupra secolului nostru. Veşnic neliniştit, sfîşiat de întrebări, revoltat, crud, sarcastic, nihilist, Alain Bosquet - unul din marii poeţi contemporani - este numit în "Magazine littéraire" din mai "un Victor Hugo al nostru prin puterea creatoare" şi "un Baudelaire al nostru prin vînarea angoasată a binelui extras din rău".

Papirusul despre Isus

◆ Istoricii Carsten P. Thiede (papirolog şi conducător al Institutului de cercetări ştiinţifice din Paderborn, autor a numeroase lucrări de paleografie şi istorie veche) şi Matthew d'Ancona (redactor şef-adjunct la cotidianul londonez *The Times* şi membru al All Souls College din Oxford) au colaborat atît ştiinţific, cît şi editorial, publicînd de curînd cartea *Papirusul despre Isus*, care aruncă o lumină nouă asupra *Evangheliilor* dovedind, cu ajutorul celor mai moderne tehnici de investigaţie şi de datare, că papirusurile cumpărate, în 1901, la Luxor, de către reverendul englez Charles Huleatt, conţinînd fragmente din *Evanghelia după Matei*, nu sînt o reconstruire târzie a vieţii lui Isus, făcută de adepţii săi, cum se credea pînă acum, ci o impresionantă relatare a unui martor ocular, scrisă în jurul anului 70 d. Cr.

Revista revistelor

Zițele pe primul loc

În revista de actualitate editorială *CARTEA* (scoasă de Fundația Nemira, secretar general de redacție Lucian Vasilescu, redactor-șef Bogdan Ghiu), concepută după model occidental, cu scurte prezentări ale noutăților din librării, cu "dosare" tematice și "semnale" ale proximelor apariții, - se publică și un top al vînzărilor, pe baza datelor furnizate de societatea de difuzare *Taracart*. Sînt două clasamente, *ficțiune* și *nonficțiune*, comentate succint de Lucian Vasilescu. Citind în nr. 2 al revistei care au fost cele mai căutate titluri în primele luni ale anului, te apucă jalea. Și alte reviste culturale mai publică topuri (e drept că nu de la tarabe ci din marile librării), dar probabil că ele nu iau în considerație decît anumiți autori, de la un barem valoric în sus, iar în stabilirea ordinii se văd adesea gustul și interesele publicației respective. ◆ Adevărul despre nivelul cultural al publicului cititor, așa cum reiese din listele "Cărții", nu e chiar o surpriză, dar e dur de văzut așa, negru pe alb, care sînt preferințele pieței românești acum. La *Ficțiune*, doar romane traduse, și ce romane! Pe locul 1 - *Edera* de Angelica Montemaggiore (Ed. Aquila-Oradea), urmat de ceva care se intitulează *Foc și gheață* de o anume Audra Barton (o fi fost și ăsta vreun serial t.v., nu sîntem la curent), apărut la Ed. Flamingo G. D. și comentat de Lucian Vasilescu așa: "Iată, alături de Miron, o nouă casă de presă, editură și maculatură de amor și aventură cu nădragii în vine și sufletul la gură. O carte cît o cultură: Mărcuța, perioada timpurie." E de presupus deci că, în masa cititorilor, ponderea o au Zițele care, în pauzele dintre siropurile, clăbucii și fiorii sud și nord-americani de la t.v., suspină și palpită, alfabetizate cum sînt, pe pagini tipărite. Urmează două polițiste americane de duzină, *Basme* de Petre Ispirescu (singurul titlu autohton, dar ilustrat cu personajele lui Disney!) și, pe locul 6, ca musca-n lapte, Jean d'Ormesson cu *Povestea jidovului rătăcitor* de la Univers (e de gîndit cît a contribuit la aceasta mediatizata vizită în țară a autorului și cît cuvintele *poveste* și *jidov* din titlu, căci la noi mai sînt cuvinte ce vînd cărți, de exemplu *masonerie, sex, ezoteric* ș.a.). Că topul e pe bune, o dovedește și faptul că nici o carte de la Nemira nu figurează în el, nici la *ficțiune*, nici la *non...*, unde lucrurile sînt mai amestecate. ◆ Căci, pe lîngă Zițe, atrase de *Destăinuirile amantei lui Stalin* și *Horoscopul personal* (locurile 5 și 6), mai există destui interesați de *Procesul de la Nürnberg* în ediție necenzurată (2), de dialogurile cu Corneliu Coposu, apărute la Ed. Anastasia și Humanitas (3 și 4) și chiar de Noica și Freud. Îți mai vine oarecum inima la loc, deși moț, pe locul 1, e cartea *În decembrie '89 KGB a aruncat în aer România cu complicitatea unui grup de militari*, scrisă de Valentin Raiha, un securist - zice L.V. - care "modelează plastilina adevărului cu măiestria și inteligența unui elev de școală ajutătoare. Corigent și ăla." ◆ De curiozitate, am comparat succesele de librărie românești cu cele franțuzești, publicate în ultimul număr (184) din "Livres de France". La romane, pe primele locuri sînt acolo Umberto Eco (*Insula...*, tradusă prompt și la noi, care, chiar dacă nu e cea mai bună carte a autorului, e totuși altceva decît *Edera*), Salman Rushdie, cu *Ultimul suspin al maurului* (la noi încă n-a avut nici o editură curaj să traducă din amenințatul autor), apoi Jean d'Ormesson, cu ultima apariție, *Aproape nimic despre aproape totul*, și laureatul Goncourt, Andrei Makine (poate cînd vom avea și noi premii prestigioase și bine mediatizate, acestea vor contribui substanțial la vînzări). Mai sînt pe listă Vargas Llosa, Paolo Coelho, Jostein Gaarder (de mai bine de un an în top!), Patrick Süskind... ◆ Și la non-ficțiune stau mai bine, cu *Saint Louis* de Jacques Le Goff și biografia lui Camus de Olivier Todd, cu cărți de istorie semnate de André Castelot și Alain Decaux, de filosofie - Ilya Prigogine și André Comte-Sponville, cu analize politice... ◆ Diferențele de ansamblu se pot comenta în fel și chip, de la tradiție culturală la politică editorială și de la publicitatea inteligentă, făcută în paginile culturale ale marilor cotidiane și pe canalele de televiziune, la prețuirea și creditul acordat oamenilor de cultură, pe care publicul îi cunoaște și îi urmărește. La noi, deocamdată, lucrurile stau așa cum reiese din topurile publicate în "Cartea", ce să ne facem iluzii! Minoritatea cititoare care știe ce să aleagă n-are cum influența piața, ci doar tirajele ce îi sînt destinate: două, trei, maximum cinci mii de exemplare.

Adevărul cu mustăți și barbă

Unul dintre obiceiurile proaste ale presei noastre e acela de a face haz de întîmplări tragice. Și cum nu e vorba doar de o anumită publicație, ci de un adevărat curent, absolut nefericit, ne facem datoria să semnalăm șefilor de ziare că își vor pierde cititorii dacă vor admite în continuare titluri de genul *Anceput de ieri să cadă cîte un MIG*. Sau *După ce a violat-o pe bătrînă, a ucis-o din greșeală*. Sau *În loc să se culce, și-a decapitat prietenul*. Există publicații, al căror nume îl trecem sub tăcere, care trăiesc exclusiv din asemenea orori. Ele relatează zglobiu fapte dintre cele mai abominabile, ca și cum ar face cronica unor găinării lipsite de consecințe. Or, în absența simțului moral, gazetarul nu mai diferă cu nimic de baladiștii de pușcărie. Crima, violul nu sînt subiecte care pot fi tratate în glumă, chiar dacă ele se petrec îngrijorător de des. Tot astfel, accidentele de tot soiul. Spiritul bășcălios care transformă tragedia în prilej de haz ignoră sensul profund al presei, acela de a sluji adevărul. Or, în clipa cînd adevărul e împodobit cu mustăți false sau e caricaturizat din rațiuni de originalitate imediată firește că cititorii ajung să se îndepărteze de ziarele care practică asemenea strategii. Cît despre publicațiile a căror rațiune de a fi e să istorisească tot soiul de cazuri înfiorătoare ca și cum ar fi vorba de mărunțișuri cotidiene, acestea ar trebui anatemizate de publicațiile importante, nicidecum copiate ca exemple de succes. Tirajele nu se redresează prin cinism, ci prin proiecte morale pe termen lung. ◆ Pentru cei care au urmărit *Serata muzicală* la care au fost invitați Monica Lovinescu și Gabriel Liiceanu, cu siguranță că echilibrul moral prin care a sclipit Monica Lovinescu în puținele sale intervenții e un bun prilej de reflecție. La fel cum un bun prilej de a regîndi raportul dintre viețile cîtorva scriitori clasici și faptele lor a fost punctul de vedere al d-nei Lovinescu. Scriitorul care nu e periodic reevaluat și-a pierdut capacitatea de a mai interesa, iar pe de altă parte critica literară nu poate funcționa bine dacă nu întreprinde periodic operațiuni de reevaluare. Dacă azi d-na Monica Lovinescu aduce în cultura română un punct de vedere deopotrivă respectabil și valabil asta e și pentru că decenii de-a rîndul n-a acceptat că ideea morală trebuie abandonată de dragul combinațiilor de circumstanță. Extraordinara audiență de care s-a bucurat și se bucură d-na Monica Lovinescu e rezultatul unei atitudini constante față de imaginea adevărului. Și n-ar fi rău dacă ziariștii care se străduiesc să dea direcția opiniei publice de la noi ar fi mai puțin umorali decît sînt și mai atenți la efectele strategice ale inconstanței lor. Deși aflată departe de țară, deși expusă curentelor de tot soiul produse de intelectualitatea franceză, d-na Lovinescu nu s-a îndepărtat niciodată de lumea de acasă. Nu și-a schimbat opiniile după vîntul ultimei mode, ci și le-a construit pornind de la adevărurile verificate de istoria noastră. De o modestie care, azi, la noi, pare venită de pe altă lume, d-na Lovinescu a spus la emisiunea d-lui Iosif Sava cîteva adevăruri într-un moment cînd destui ziariști autohtoni pun adevărului mustăți și barbă.

Cronicar

Precizare

La "Revista revistelor" din nr. 16, a fost semnalată apariția volumului *O nouă carte albă*, dedicat Uniunii Compozitorilor. Precizăm că autorul acestei cărți este dl. *Octavian Lazăr Cosma*.

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

LA MICROSCOP

O afacere dubioasă

AFACEREA înregistrărilor scoase la iveală de un căpitan din SRI și puse pe tava lui CVTudor mi se pare dubioasă. Am ascultat una dintre benzile oferite ca probe gazetarilor la conferința de presă a PRM de săptămîna trecută. Mi-au atras atenția cîteva lucruri în această înregistrare. Primul e că CVTudor e înregistrat acolo cu o zi, două înainte de ziua de Paști. Al doilea e nefirescul discuțiilor dintre el și interlocutorii săi. Nu mai puțin dubioase mi se pare și înregistrările convorbirilor lui Nicolae Dide și ale unuia dintre redactorii de la "Academia Cațavencu", dar asta din motive diferite. Cusută cu ață albă mi s-a părut și justificarea căpitanului din SRI, prezent la conferința de presă a PRM alături de doi foști subalterni ai lui Virgil Măgureanu îndepărtați din SRI. Să fie clar, nu-l cred un sfînt pe Virgil Măgureanu, dar nu-l cred nici prost. Ca să te apuci să supraveghezi telefoanele ziariștilor de la "Cațavencu" nădăjduind să afli cine știe ce secrete trebuie să fii prost. Iar ca să-i supraveghezi telefonic pentru a-i putea șantaja e iarăși o prostie. Ce poți, la drept vorbind, să afli din convorbirile unui ziarist? Că e imoral? Dar a zis cineva despre ziariști că sînt oameni fără păcate? Sînt oameni obișnuiți care n-au pretenția că duc o viață cuvioasă. Dacă SRI-ul aduce probe, cumva, că ziaristul X își înșeală nevasta, asta e o informație care stîrnește vîlvă, adică exact ce-i trebuie ziaristului, ca să-i crească popularitatea. Vrea cumva să scrie Virgil Măgureanu un roman de moravuri și strînge informații în acest scop? N-are decît să citească bîrfele care apar prin ziare. Iar dacă vrea să afle ce mai pregătesc gazetarii de la "Academia Cațavencu" îi ajunge să citească săptămînalul cu acest nume. Cațavencii își anunță subiectele bombă cu un număr înainte, ca să întrețină curiozitatea cititorilor lor. Să cheltuiești bani și timp ca să-i ții sub supraveghere e, repet, o probă de prostie.

Dar are SRI-ul nevoie să-i supravegheze telefonul lui Nicolae Dide? E Nicolae Dide o persoană care să-i dea insomnii lui Virgil Măgureanu?

Cui folosea în schimb să știe, în detaliu, amănunte scandaloase din viața ziariștilor și cine avea nevoie să-l prindă pe Nicolae Dide cu afaceri compromițătoare? Nu cumva CVTudor? Nu e el în proces cu Dide? Nu anunța el, în *România mare*, că deține probe că ziariștii de la *Academia Cațavencu* au făcut și au dres? De la cine avea el informațiile astea? Sursa părea SRI-ul.

La conferința de presă a PRM apare un ofițer activ din SRI, căpitanul Bucur, iar în public, doi *foști*. Căpitanul Bucur declară că nu mai suportă ce face Virgil Măgureanu din SRI. Bietul căpitan a suportat însă pînă la căderea lui CVTudor în disgrație toate malversațiunile șefului său. De ce nu l-a apucat justițiarismul atunci cînd a fost scandalul terasei "Anda" sau cu prilejul afacerii "Soare"? Nu cumva căpitanul a fost silit de CVTudor să iasă în față? Ce mă face să-mi pun această întrebare e tonul lui CVTudor din timpul convorbirilor pe care i le-a înregistrat SRI-ul. Și nu numai tonul, ci și felul în care își purta convorbirile. Gh. Funar, conlocutorul său, vorbea ca omul deranjat de la treburi casnice și nu părea dornic să intre în amănunte. CVTudor în schimb susține un adevărat recital telefonic, ca și cum ar vorbi la radio. Sau ca și cum s-ar ști ascultat. Dar nu ca omul care bănuiește că SRI-ul e pe fir, ci ca o persoană care urmează să primească apoi înregistrările.

N-am încredere în crizele de conștiință care se produc cînd cineva are nevoie să le exploateze. Criza de conștiință a căpitanului Bucur vine tocmai cînd CVTudor umblă să găsească rapid probe împotriva lui Virgil Măgureanu. Căpitanul Bucur, de la serviciul de ascultare al SRI, îi livrează probe. Din proprie inițiativă, sau din cauză că e șantajat? Și dacă e șantajat, cine e autorul șantajului? Cine îl poate strînge cu ușa pe căpitanul Bucur și de ce, ca el să apese pe butoanele de ascultare cînd CVTudor are nevoie de dovezi împotriva SRI-ului? Cum n-am surse de informare în SRI, nu pot decît să-mi pun întrebări.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 13.000 lei; 6 luni - 26.000 lei; 1 an - 52.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draco print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – București; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag - 1.000 lei
La redacție - 800 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

29 mai–4 iunie 1996
(Anul XXIX)

21

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

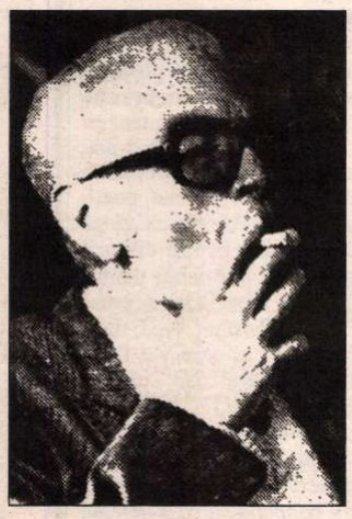
Apolitismul ca laşitate

AR FI desigur absurd să ceri tuturor intelectualilor să facă politică militantă, de partid. Numai că mulţi intelectuali refuză să facă politică pur şi simplu. După ce au fost membri PCR şi au scris despre Ceauşescu, pe unii dintre ei i-a apucat o asemenea lehamite de politică, încît se ţin departe de orice fel de atitudine civică. Puterea n-o suportă, fiindcă îi apasă, opoziţia o desconsideră, fiindcă nu-i destul de apăsătoare. Intelectualul român postdecembrist cîrteşte. Este îndeletnicirea cea mai răspîndită. Stă pe margine şi strîmbă din nas. Nu-i place că lucrurile merg prost, dar aşteaptă ca ele să meargă bine de la sine. Faţă de cei care, cum se zice, pun umărul, are o atitudine arogantă. Mizeriile tranziţiei, primejdia restauraţiei comuniste, dezintegrarea instituţiilor de cultură, ruinarea patrimoniului, toate acestea nu sînt treaba lui. El creează opere. A abandonat clipa în favoarea eternităţii.

Înţeles astfel, apolitismul e o formă de laşitate. Există multe feluri de a face politică. Intelectualul român este mefient faţă de toate. Are încredinţarea că numai la politică se aplică proverbul "dacă te bagi în troacă, te mănîncă porcii". Nu pare îngrijorat de faptul că poate păţi acelaşi lucru în orice fel de activitate. Răspunderea civică o lasă pe seama altora. Sentimentul de solidaritate cetăţenească se trezeşte în el doar cînd e lovit personal. Ce se întîmplă cu alţii, cu mulţi alţii, nu-l priveşte. Împinge sila de politică pînă la a nu lua niciodată atitudine faţă de nimic. Colegi ai lui sînt persecutaţi ori calomniaţi pentru ideile lor. N-au decît să fie! Cine i-a pus să aibă idei? De ce să-şi rişte el funcţia de conducere ori slujba de dragul politicii. Mai bine tace. Nu este de acord cu multe. Dar şi-a pierdut speranţa de îndreptare. Îşi ţine gura ca şi mai înainte. Tot nu se mai poate face nimic în ţara asta.

Nu există fiinţă mai pesimistă decît intelectualul retras ca melcul în cochilia lui. Strădania altora i se pare zadarnică, ba chiar puţintel ridicolă, ca orice agitaţie sterilă. Priveşte furnicarul politic de sus. Îşi va scrie el memoriile o dată şi o dată şi-i va prinde în insectar pe toţi aceşti politicieni mediocri în optimismul lor. Om superior, totul îi pute şi îi miroase. N-are nici un chef să se complice. Îl întrebi alarmat: dacă nu noi, cine? Ridică din umeri. Dacă nu acum, cînd? Domeniul lui fiind eternitatea, o asemenea întrebare nu-l poate atinge.

Ţara arde şi intelectualul român se piaptănă. ■



Mircea ZACIU:

Jurnal 1986

(pag. 12-13)

Tipuri şi figuri bucureştene

(pag. 15)

(Eu)Geniu Heliade-Florescu

(pag. 10-11)

Un roman integral de Barbu Cioculescu

(pag. 14)

Marguerite DURAS:

AMANTUL DIN CHINA DE NORD

(pag. 20-21)

Un Eckermann colectiv

(pag. 2)

Poezii de Dan Laurenţiu

(pag. 8)

Biblioteca judeţeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Un Eckermann colectiv

SCANDALUL interceptărilor telefonice riscă să împartă România în două: pe de o parte, cei care cer mazilirea lui Virgil Măgureanu, pe de alta, apărătorii săi. În ce mă privește, plec de la premisa că un șef al serviciilor secrete nu e niciodată nevinovat. Dacă vrem să întîlnim îngeri, nu pe statele de plată ale S.R.I. vom da de ei. Nimeni nu face carieră în acest domeniu dacă nu are o predispoziție la munci mai mult sau mai puțin la marginea obișnuitului. Șocant e că astfel de întîmplări ies la suprafață nu în cadrul evoluției firești a societății civile, ci în urma răfuielii între bande rivale.

Am observat, în conferința de presă organizată de "Academia Cațavencu", o întristătoare tendință (cel puțin la unii dintre academicieni) de a se opri undeva la mijlocul drumului. Ca în atîtea alte situații, forma, aparența, întîmplătorul context par a fi mai importante decît esența. De data aceasta, mofturile au ieșit la suprafață și i-au demobilizat pentru simplul motiv că echipa de urechiști a lui Virgil Măgureanu a fost denunțată de oribilul Vadim Tudor. Ei, și? În ce mă privește, n-aș da prea multă importanță cui a deschis discuția, ci m-aș concentra pe ceea ce se spune.

Pînă una-alta, pare destul de clar că avem de-a face cu o încălcare grosolană a legii. Chiar dacă unele dintre casete pot fi trucate (de pildă, cele pe care figurează discuțiile tribunului de mahala Vadim), despre altele e greu de spus că ar fi înregistrate în altă parte decît într-o instituție profesionistă. Cum ar fi putut capta Vadim Tudor conversația dintre femeia de serviciu a "Academiei Cațavencu" și fiul ei? Desigur, nu e exclusă ipoteza unui complice în interiorul S.R.I.-ului. Adică a căpitanului Bucur (minunate nume au ofițerii noștri de contrainformații: Soare, Bucur, Măgureanu...) Teoretic, e posibil. Ba chiar plauzibil.

Din nefericire, S.R.I.-ul însuși nu pare a fi de acord cu această ipoteză. Așa după cum rezulta din declarația oficială, căpitanul Bucur a fost pus pe liber tocmai pentru că sustrăsese casete înregistrate care făceau parte din zestrea instituției... Sigur, într-o țară ca România aceasta e o contradicție minoră, care nu dă prea mult de furcă logicienilor naționali... La noi, vinovat e întotdeauna cel care spune adevărul. Fără îndoială, motivele care l-au determinat pe Vadim Tudor să scoată la bătaie armele secrete sînt cu totul ignobile. În alte împrejurări, el ar fi fost primul apărător al lui Virgil Măgureanu. Acum, însă, dovezile aduse de către patronul scandaloaselor reviste *România Mare* și *Politica* nu par să intereseze pe nimeni.

E prea devreme să spunem cu precizie unde se află adevărul. Un lucru e însă cert: în România de azi, fiecare dintre noi sîntem obsedați de a fi stăpîni ai propriului adevăr. Nu contează că el nu are nici o legătură cu Adevărul propriu-zis. Important e că am mai bombat o dată pieptul și neam arătat cerbicia geto-daco-romană. Și ce dacă aerul e tot mai irespirabil de atîtea meschine, parțiale, oloage adevăruri? Noi ne-am făcut datoria (ca să nu zic damblaua): am mai dat o dată cu tifla și am fost, cinci minute, eroi ai nației.

Stăpîn al adevărului vrea să fie și Ion Iliescu, atunci cînd ne face de rîs în fața bulgarilor. Ca într-un gag cu Stan și Bran, pe impulsivul nostru președinte îl dau de gol și furia, și gentilețea. La furie, cotroceanul nu ezită să dea cu barda în adversari, făcînd din ei dușmani ai poporului. Cînd e bine dispus, cum a fost la Belgrad, el uită și de diplomație, și de bun-simț, și de adevărul istoric, plonjînd berbecește în toate zidurile (inclusiv cel chinezesc!). Ce nevoie aveam să ni-i ridicăm și pe bulgari în cap, numai Ion Iliescu știe! De n-o fi cumva o altă stratagemă electorală, bricolarea vreunui alt pericol iminent pentru țărișoară, de care ne poate salva numai realegerea la infinit a viteazului său partid!

Firește, vor urma dezmințiri, nuanțări, retractări, și, după o vreme, totul va reintra în normal. Purtătorii de cuvînt prezidențial își vor ascuți penele, vor demonstra că negrul e alb și albul negru, iar noi vom fi convinși că n-am auzit bine. Că, de fapt, ceea ce a spus prezidentul e tocmai pe dos: că numai Marea Neagră și Bulgaria au fost întotdeauna prietenii noștri. Sigur că a doua zi iugoslavii își vor ieși din pepeni, dar le vom demonstra și lor că nimic din ce-au auzit nu e adevărat, că lucrurile au stat cu totul altfel.

Iar domnul Măgureanu se va ivi salvator, aducînd și proba indubitabilă: miraculoasele casete care vor dovedi că președintele Iliescu a spus, de fiecare dată, ceea ce trebuia să spună. Și astfel, datorită inestimabilelor servicii ale diverșilor căpitani Soare, Bucur, Măgureanu, România va fi în eternitate scutită de probleme. Iar interceptarea tuturor convorbirilor, a tuturor cetățenilor va deveni nu doar o necesitate practică, ci și o obligație patriotică. Blestemul Elenei Ceaușescu nu va mai pluti deasupra recurentelor plutoane de execuție: în fiecare clipă, vom putea prezenta, cu mîndrie revoluționară, *documentele*.

E posibil ca, enervați cum sîntem de reacțiile prezidențiale, să nu fi observat că Ion Iliescu a menționat și o altă țară în rîndul vecinilor ideali: preascumpa lui Rusie. Firește, e vorba de o vecinătate oarecum prin ricoșeu. Dar așa cum rușii au invocat-o atunci cînd le-a sărit mușțarul la ideea aderării României la N.A.T.O., probabil că la fel a făcut și Ion Iliescu. Dacă rușii se învecinează cu noi prin Insula Șerpilor, de bună seamă că și noi ne învecinăm cu ei tot prin același punct. Și atunci, gafa prezidențială nu mai e tocmai gafă. Ea e și o subtilă formulă de a mai face o plecăciune în fața magiștrilor săi dintotdeauna.

Deși popor genial, noi românii, n-am avut un Goethe. Și cu atît mai puțin un secretar credincios, precum Johann Peter Eckermann, care să consemneze fiecare cuvînt pe care-l rostim. Dar iată că, în așteptarea nașterii unui Goethe dîmbovițean, dl. Măgureanu s-a îngrijit să ne furnizeze un Eckermann colectiv. În clipa de față, el e o combinație de căpitanul Soare și căpitanul Bucur. Iar, pînă una-alta, Goethe sîntem fiecare dintre noi!

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

ÎMI AMINTESC prea bine că acum niște ani, primind din Letea cea izolată de lume un plic la fel de consistent ca și acesta de acum, am fost sincer impresionată de frumusețea câtorva poeme, unele mai lungi, altele doar de câteva versuri, dar, cu deosebire, de acela care începea astfel: "În lungile, nesfârșitele nopți de iarnă, în deltă sunt atâtea întrupări ale singurătății..." Nu înțeleg de ce el a rămas nepublicat până în ziua de astăzi, când aveți tipărită o plachetă de versuri și când mărturisiți, (ușor îndurerat, cu o umbră de reproș, mi s-a părut) că ați apărut în sumarele majorității revistelor importante din țară, "în afara *României literare* ", chiar și în străinătate. Așa a fost să fie! Cartea dv., cuprinzând poeme inspirate în exclusivitate de o întâmplare cu totul și cu totul dureroasă și măcinătoare, era mai mult o închinare pioasă pentru ca amintirea unui înger care v-a străbătut casa să nu se întunece de lacrimi ci să se lumineze consolator prin cuvânt. Debutul dv. editorial a fost dublat, în defavoarea valorii artistice, de acel gest precipitat, de împlinirea unei datorii ce nu suferă amânare, în folosul altei valori, morale, sentimentale, cu care omul care sunteți a fost dăruit. Debutul dv. editorial, șansa de a apărea repede, atunci, a ignorat, pentru că așa dictau condițiile de sărăcie ale momentului, tocmai aspectul fizic al apariției. Multe volume de poezie publicate după revoluție au apărut ca plachete neatractive, între coperți fragile și pe hârtie proastă, cu textele înghesuite meschin, chinuind și sufocând poezia. O carte valoroasă se ivea concomitent cu alte câteva zeci semnate de veleitari, toate arătând cumva jalnic. Iertați-mă, spun iarăși, așa a fost să fie, deși nu mă împac ușor cu gândul că nenorocul ne urmează la tot pasul, și treaba asta pare să nu mai aibă capăt. "Doamne, poeții nu mai au bani nici de-o pâine!" spuneți în primul poem din selecția *la sânge* oferită de curând revistei noastre, spre publicare. Din respect pentru cititorii noștri *debutanți* avem obiceiul să cerem autorilor pe care-i publicăm pentru prima dată, o fotografie, câteva date bio-bibliografice și o prezentare scurtissimă din partea unui critic și care îl cunoaște pe autor. Era important, cred, dacă ne precizați cine este cel care se ascunde sub inițialele A.V. și care v-a făcut generoasa semnalare a apariției dv. într-o revistă din străinătate: *Din Letea în Europa* - acesta este titlul anunțului - *În revista "L'AUTHENTICISTE" nr. 5/1996, care apare la Brest, număr special dedicat României ("Regards de Roumanie"), creatorul tulcean Paul Sârbu, institutor în satul Letea, este prezent cu 16 poezii și două povestiri! Autor al volumului de versuri "Poeme" (1994), apărut la editura Macarie (Târgoviște), talentatul nostru concetățean și-a început cariera europeană!* Iată că, în afara fotografiei, am avea strictul necesar pentru a vă satisface, pe merit, cred, orgoliul de a fi publicat nu în majoritatea ci în toate revistele importante din țară. Și pentru că nu vreau să risc încă o dată, nefiind sigură că revista noastră ajunge (cu regularitate) la Letea, transcriu în continuare poemul unei nesecate și sfâșietoare nostalgii, poem care mi-a plăcut atât de mult și acum câțiva ani. Sper să nu vă deranjeze spațiul modest al acestei rubrici, dat fiind faptul că deja cariera dv. europeană a demarat, cu poezie și proză. Cu cele mai bune poezii, sper, și care să vă reprezinte cu adevărat vocația și lumina resurselor! Iată poemul: "În lungile, nesfârșitele nopți de iarnă, în deltă/ sunt atâtea întrupări ale singurătății!/ În nesfârșitele nopți de iarnă/ auzeam cocori întârziați/ țipând în apropierea ferestrei!/ Ochii lor roșii, obosiți, înotau prin troiene, sub lună,/ în căutarea limanului. Și o veche și cunoscută tristețe reîncepea! Atunci, dintr-un instinct de apărare/ redeschideam vechile tale scrisori/ care-mi luminau fața/ ca niște fulgere în pustiu!/ Îmi revenea în minte uluirea/ cu care ascultai cuvinte de dragoste!/ Și lupta prin care reușeam să supraviețuim!/ Și ciudatele tale întreruperi ale vorbirii/ când ți se părea că spui o nerozie,/ ce rămânea ca un stop-cadru/ cu care, speriată, plecai -/ să-l prelungești în vis!/ Și lupta prin care reușeam să supraviețuim!/ Și apoi eu, care credeam că mai rămăsese o speranță/ sub dărâmături!/ N-ai să știi niciodată că în acele nesfârșite nopți de iarnă/ erai un fel de *stație terminus* a închipuirilor mele!/ Apoi am aflat/ că *fusesem victima ta cea mai de preț*, ca o medalie ce-ți strălucea pe piept!/ Iar eu mai speram:/ îmi aliniasem anii/ ca scândurile unei scene/ în așteptarea pașilor tăi!/ Memoria îmi slăbea/ dar eu făceam cu disperare inventarul tuturor lucrurilor!/ Acum, până și luntrea aceea/ în care timpul s-a reîntors/ a putrezit/ așteptând!/ A rămas/ doar lanțul/ cu care-am priponit-o/ de țărușul aceleiași încăpățânări!/ Și apoi venea totdeauna un moment/ în lungile nopți de iarnă, în deltă,/ când nu mă mai putea salva/ decât un fel de măcel al închipuirii: *Primăvara*!/ Deși, sângele răzbătea mereu/ prin bandajul acelei iluzii!" (*Paul Sârbu*, Letea).

România literară

Editată de:

- *Fundația "România literară", director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă.*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu, George Șipoș** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat).

Corespondenți: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL: **romlit@romlit.sfos.ro** și **romlit@buc.soros.ro** (INTERNET)

Totdeauna și niciodată

ADMIRABILA profesoară Florica Dimitrescu mi-a recomandat ceea ce și dînsa învățase de la Jacques Byck: să folosesc precaut cuvintele *totdeauna* și *niciodată,* adică să nu nesocotesc excepțiile. Profesorul Byck avea în vedere afirmațiile științifice, dar lecția sa e larg valabilă și sper ca simptomul la care mă voi referi mai jos să aibă destule excepții pentru ca bibliotecile să nu se transforme, în secolul următor, în muzee. Este vorba de scăderea numărului pasionaților de lectură.

Un om care n-a căpătat pasiunea cititului în copilărie și adolescență, rar o va dobîndi mai tîrziu. Între 10 și 20 de ani, cărțile citite intră direct în sînge, atunci te identifici cu și înveți să te descoperi în lumile create de scriitori, capeți dependență de ele. Pentru zeci și zeci de generații alfabetizate, revelarea lumii prin lecturi a hotărît destine și cariere, iar profesorii care au îndrumat aceste lecturi timpurii au rămas repere biografice importante, de la Ieremia Cacavelas al lui Cantemir și pînă la, să zicem, mentorii universitari ai ultimelor promoții literare, ca să mă refer doar la spațiul nostru. Nu există biografie sau autobiografie de intelectual în care să nu se vorbească pe larg despre primele cărți citite, despre profesori, biblioteci, autori iubiți.

În ultima vreme însă, fapte concrete și date statistice ne arată că interesul pentru lectură al copiilor și adolescenților e în scădere vertiginoasă. La o emisiune pentru elevi de la televizor am văzut un băiat cu înfățișare plăcută și privire inteligentă care, după ce a cîntat cu formația al cărei solist era, a fost întrebat cam ce citește. Răspunsul său a fost: *nimic*. Nu era sfidător, nu voia să șocheze - era sincer. La mirarea firească a interlocutorului, a explicat (vorbea corect, coerent și fără accentul vulgar care, moștenit sau imitat, li se pare îndeobște băieților mai viril): ca să citești de plăcere, trebuie să simți nevoia, să ai un gol interior care cere să fie umplut cu lecturi. El n-are. Îi sînt prea de ajuns muzica pe care o face, casetofonul, televizorul, calculatorul, sportul și prietenii. Care nici ei nu se omoară cu cititul, au alte hobby-uri.

La scurt timp după ce l-am văzut pe băiatul ăsta, m-am întîlnit cu un amic scriitor care avea sub braț cărți proaspăt apărute. Mi-a spus: "Cred că sînt ultimul din familie care le citește. Nici nu știu de ce le mai adun. Fiul meu nu citește nimic, nici măcar ce scriu eu nu-i curios".

Apoi mi-au căzut sub ochi rezultatele unor sondaje făcute în Occident, din care reieșea că ultima generație (cu excepția elitelor școlare - un procent mic) nu citește decît strictul necesar pentru a promova și a-și lua examenele. Crescuți cu desene animate și jocuri pe computer, cărțile nu-i mai atrag. Chiar bibliografia obligatorie la literatură, cînd nu e știută din ecranizări, e parcursă în rezumate (am și văzut asemenea broșuri cu *Mizerabilii* și *Crimă și pedeapsă* reduse la 30-40 de pagini).

Și la noi, celebrele "comentarii" belferești, învățate pe dinafară, suplinesc citirea operelor. S-au umplut librăriile de cărțulii ajutătoare pentru examenele la română, cu analize, sinteze și caracterizări, reproduse întocmai în tezele candidaților. Cum să dai în patima cititului prin lecturi second hand la balot? Și poate că la noi ar mai fi o hibă: fiindcă la catedrele din orașe s-a ajuns, atîția ani, doar cu pile, unii dintre profesorii de liceu sînt foști absolvenți mediocri, rutinați, care perpetuează clișee din cursurile și prefețele de pe vremea lor, scriu pe tablă date și titluri, povestesc poezii și dictează definițiile și periodizările curentelor, în lungi ore plicticoase, în care toată lumea așteaptă să se sune.

Țin minte că, pe vremea cînd dădeam "meditații", cel mai greu îmi era să demolez exasperantele prefabricate didactice și să-i învăț pe copii, cu textul în față, să gîndească și să se exprime "cu vorbele lor". Majoritatea se sfiau să folosească expresii "laice", convinși fiind că în interpretarea operelor literare nu ești de capul tău, există formule și metode consfințite de la care n-ai voie să te abați (prozatorii, fiecare "unul dintre cei mai mari", zugrăveau, înfățișau și demascau, poeții, și ei "unul dintre cei mai" cîntau, se revoltau și exprimau frămîntările și aspirațiile, conținutul era despărțit de "arta literară", pentru care se subliniau figurile de stil - cu cît mai numeroase, cu atît mai multă artă ș.c.l.). Călinescu, la *Istoria* căruia îi trimiteam, era pentru ei un șoc benefic. Apoi "monumentala" a fost reeditată și, ca tot ce intră în fabrica didactică și pedagogică, a fost și ea transformată în mici prefabricate dictate, - "după cum bine zice G. Călinescu" - fără a li se releva elevilor ce savori ascunde cărțoiul, așa că nu-l citeau, citau doar.

Vreau să spun că modul cum a fost și mai e încă, în destule cazuri, predată literatura în școală, legată fedeleș, nu poate trezi atracție pentru această materie. Care nu-i deloc *materie* și nici *disciplină*, tot așa cum profesorul de literatură nu e *un cadru*. Iar dacă e doar un cadru la o materie, atunci n-are cum să se adreseze spiritului. (Că profesorii sînt rușinos de prost plătiți, că nu-și pot permite, din cît cîștigă, să-și cumpere cărțile și revistele necesare, că bibliotecile școlare nu mai au bani de achiziții - ăsta e subiectul altui articol.)

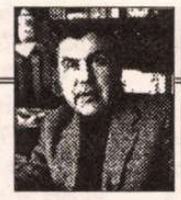
Revenind la dezinteresul pentru cărți - e normal ca gusturile tinerilor să difere de cele ale predecesorilor și nu prin constrîngere îi putem apropia de valorile culturale. Trebuie doar să-i facem să înțeleagă ce pierd ignorîndu-le. Recunosc, computerele au o putere de fascinație mai mare și mai directă, posibilitățile inteligenței artificiale, ale multimediei te pot acapara total, dar - poate sînt eu demodată - cred că toate computerele și canalele de televiziune din lume nu te pot duce acolo unde te duc cărțile și meditația asupra lor. Cu 23 de secole în urmă, Platon știa că atît cît îi e dat omului să se împărtășească din nemurire, o face exersîndu-și mintea prin iubirea de învățătură și înțelepciune adevărată și "de vreme ce este mereu preocupat de partea divină ce sălășluiește în el, cu care conviețuiește în bună înțelegere, va fi neasemuit de fericit" (*Timaios*, 90 c.). Lăsînd precauțiile lingvistice deoparte, dacă Platon e citit de 23 de secole, sîntem îndreptățiți să sperăm că speța căutătorilor de fericire prin cărți nu va dispărea niciodată.

Adriana Bittel

Epistolă

Bătrâne Geo, ave, te salută
Cu molcoma și tandra ei fervoare
Cenușa rezultând din huma mută
Ce n-a putut, arzând, înalt să zboare.
La ceas târziu, învolburat de vreme,
Cu visuri și dorințe ne-mplinite,
Când însuși timpul de durere geme
Sub forța ce-l devoră și-l înghite
La ceas cutremurat de-o nebunie
Dezlănțuită și devastatoare,
Când firea se întreabă ce-o să fie
În ziua sau în clipa următoare
Din vatra-mi de obidă și tăcere
Dau glas acelor pure simțăminte
Ce mă-nsoțiră-n lumea de himere
Când flacăra-mi stârnea de har cuvinte
Și nu regret nimic din ce făcură
Aripile ce-n taină fulgerară
Cu-atâta dor și-atâta nemăsură.
...O aventură extraordinară.
Un vis de-o frumusețe fascinantă
Ce doar în visuri lumile alină
Mi-a prefăcut iubirea delirantă
În veșnică, fantastică lumină.
...De-s mort acum, cenușă rece-n vatră
Și nu mai vine nimeni să m-aprindă,
Și-abia de mai aud cum câinii latră
Și cum lucrează cariile-n grindă
De nimeni și nimic n-am a mă plânge,
Dintotdeauna vremea-i rea sau bună.
Mi-e tot mai greu cu-atât miros de sânge
Și mă-nspăimântă norii ce se-adună.

Petre Vlad



MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

Convertire

PRIMIREA în partid a lui Nicolae Văcăroiu, petrecută acum cîteva zile, a fost transformată de echidistanta noastră Televiziune într-un eveniment de semnificație națională. Chipul asudat de emoție al Premierului a putut fi astfel admirat la o oră de maximă audiență, iar fraza crucială rostită de Domnia-sa ("În aceste momente solemne...") ne-a transportat, fără voia noastră, în urmă cu vreo treizeci de ani, în clipa cînd același personaj - mult mai tînăr - intra tot în partid (în celălalt, firește), stăpînit probabil de același explicabil trac. Cît privește cuvintele prin care eroul își declara în mod public "atașamentul față de idealurile social-democrate" (cuvinte ce, acum șapte ani, l-ar fi costat cariera, dacă nu și mai rău) - ele îi deschideau de astă dată poarta din față a Templului. În spectacolul din urmă cu treizeci de ani se produsese o singură schimbare, aproape imperceptibilă: "idealurile socialismului și comunismului" fuseseră înlocuite de "idealurile social-democrate". Însă domnul Văcăroiu ar putea jura cel dintîi că minuscula substituție rămîne, pînă la urmă, neesențială.

E drept că scena de mai sus a luat publicul spectator oarecum pe neașteptate. 95% din populație ar fi crezut că primul-ministru e deja membru de partid - și încă de multă vreme. Iată însă că el nu era! Aflam cu uimire că fusese, pînă acum, apolitic - mai știi? poate chiar "echidistant", ca și Televiziunea națională. Au trebuit deci să treacă patru ani de active și loiale servicii pentru ca domnul Văcăroiu să merite, în sfîrșit, rîvnitul titlu de membru de partid. Poate că marea modestie a șefului Guvernului i-a dictat acestuia o neîntreruptă amînare, o stoică așteptare a clipei în care se va considera el însuși demn de a primi înalta calitate.

Sau poate că, în sufletul eroului, s-au dat vreme de patru ani grave lupte de conștiință între ceea ce el ar fi vrut, de exemplu, să facă și ceea ce a fost obligat, între sănătosul său instinct de om liber și exigențele PDSR. Oricum, e bine că aceste lupte corneillene s-au terminat și că îndoielilor infernale li s-a pus capăt prin convertire publică.

În această logodnă mistică, petrecută cu prilejul jubileului PDSR, cine a făcut oare o afacere mai bună? Primul-ministru (asigurîndu-și o carieră politică indiferent de ce se va întîmpla la toamnă) ori partidul de guvernămînt (care și-a atașat oficial un prim-ministru)? Probabil că avantajele se echilibrează perfect.

Ne întrebăm însă cît de bună afacere a făcut, cu această ocazie, poporul român. Dacă, fără să fie membru al partidului de guvernămînt, domnul Văcăroiu a dus pînă acum politica pe care a dus-o, ce ne așteaptă de acum încolo, cînd - soldat credincios al partidului - va trebui să-i traducă acestuia în viață, întocmai și la timp, prețioasele indicații! Mai bine să nu ne gîndim. Uneori e preferabil să n-ai habar de ce se întîmplă în jur, neriscînd astfel să afli că ceea ce-i mai rău abia urmează. ■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Exegeza tristeţii

NICOLAE Prelipceanu este iremediabil poet. Nimic nu-l face să abdice de la condiţia sa. După 1989, când mulţi poeţi (unii talentaţi) au devenit aproape instantaneu politicieni, oameni de afaceri sau publicişti, ca şi cum până atunci ar fi folosit poezia doar ca pe un refugiu, el a rămas la masa de scris (versuri).

Este adevărat că face şi gazetărie - cu aplicaţie, ca un profesionist, realizând pagina de cultură a celui mai prestigios cotidian al ţării, *România liberă*, semnând articole pe teme politice şi morale în *Luceafărul* etc. -, însă continuă să fie în primul rând un poet. Pentru el poezia reprezintă un fel de limbă maternă, în care monologhează şi visează.

Recent, lui Nicolae Prelipceanu i-a apărut un nou volum de versuri, *Binemuritorul*, în *Colecţia de poezie românească* creată de regretatul Mircea Ciobanu. Versurile au simplitatea şi farmecul unor însemnări libere. Nu sunt compuse, confecţionate, construite. Autorul vorbeşte, pur şi simplu, în limba pe care o cunoaşte cel mai bine despre sine şi despre lumea din jur. În aceste texte aparent improvizate putem identifica, bineînţeles, numeroase dovezi de subtilitate şi ingeniozitate, însă impresia dominantă rămîne aceea de exprimare directă. Cultura poetică şi experienţa scrisului se estompează cu bun-gust, în favoarea unei comunicări fireşti cu cititorul.

Personajul liric care ni se adresează în acest stil are aerul unui aristocrat obosit şi melancolic. El nu se mai iluzionează. Uneori se lansează în observaţii sarcastice la adresa existenţei, alteori, tocmai din cauza tristeţii şi resemnării, se joacă. Spiritul ludic care exprimă nu exuberanţa, ci dezabuzarea constituie o invenţie a lui Nicolae Prelipceanu şi este, aproape întotdeauna, de efect:

"Dragostea trece/ se face rece/ corpul se stinge/ uşor ca o minge/ pe care un ac din înalt/ o trece-n tărâmul cellalt" (*Decembrie*).

"Primăvara semnez/ în neştire/ valuri de frunze/ ca să-mi fie/ numele/ călcat în picioare/ la vreme/ de toamnă" (*Secret*).

Nici o nuanţă de tristeţe - de la tristeţea asemănătoare cu un fum negru care face aerul de nerespirat şi până la aceea uşoară şi străvezie ca o eşarfă de mătase - nu lipseşte din carte. Îndeosebi când evocă dragostea (pentru că o evocă, nu o trăieşte în prezentul poeziei), Nicolae Prelipceanu se lasă cuprins de un sentiment al zădărniciei, de care se contaminează şi cititorul. Iubita este întotdeauna o iubită *de altădată* şi pare, din cauza aceasta, o fiinţă abstractă:

"Ochii ei nu mi-i mai aduc aminte/ inima ei nu mai ştiu unde e/ cu braţele mele nu-i mai încercuiesc/ limitându-l/ sufletul" (*Romanţă*).

"Norii mi-o desenează din când în când/ pe un ecran îndepărtat/ corpul ei străluceşte o clipă atunci/ pe sânii ei se reazimă/ şi apusul/ pe coapsele ei/ viclean/ se apropie noaptea" (*Portretul unei femeie*).

Tristeţea este alimentată şi de prezenţa atotstăpânitoare a morţii, pe care poetul şi-o imaginează înarmată cu un aparat de fotografiat:

"nu te nelinişti mi se spune/ e moartea care te fotografiază/ nu ai atins încă probabil/ poziţia optimă" (*Ultima fotografie*).

Chiar şi în declaraţiile sale de independenţă, Nicolae Prelipceanu îşi revendică, dezabuzat, dreptul de a îmbătrâni netulburat de nimeni:

"Nu mai vreau să fac/ ce mi se cere/ ce mi se spune/ ce mi se ordonă// nu mai vreau să mă schimb/ după cum iarna cu iarna/ şi toamna târzie cu o toamnă/ şi mai neagră// eu voi rămâne aici/ acum/ schimbându-mi doar pielea/ cu una mai galbenă/ mai bătrână" (*Nu mai vreau*).

Relaţiile poetului cu istoria sunt marcate de sarcasm şi umor negru (amintind de atitudinea lui Eugen Jebeleanu din *Hanibal*). În *Sfârşitul sărbătorii* căderea dictaturii este reprezentată - memorabil - ca o manifestaţie de la 1 Mai sau 23 August după încheierea căreia manifestanţii trebuie să înghită tot ce-au emis:

"După ce sărbătoarea s-a terminat/ au început să adune portretele/ steagurile exclamaţiile de fericire/ înscrise cu litere aurite/ pe pereţii palatelor victoriei// acum uralele se retrăgeau/ în gâturi ca nişte stoluri de păsări/ ce reintră în ouă/ toţi se opreau pe drumul spre casă/ cu gurile căscate/ şi mai că se înăbuşeau/ ca un fel de căluşuri/ li se puneau/ tot ceea ce strigaseră/ toată URA/ tot TRĂIASCĂ/ totul se plătea acum la sfârşit".

În mod surprinzător, chiar şi relaţiile poetului cu poezia, cu însuşi modul său de viaţă, au de suferit din cauza acestui scepticism radicalizat:

"notez într-un caiet ascuns/ dorinţa de a nu mai fi/ şi îmi smulg singur caietul/ din mână/ ca să-l dau publicităţii/ ca să poată fi călcate-n picioare/ sentimentele mele/ sufletul meu trandafiriu" (*Celsius*).

"Iubirile desenate în versuri şi proză/ le înlocuiesc pe cele între femei şi bărbaţi" (*Secetă*).

Volumul cuprinde şi câteva poeme ample, dintre care se remarcă *Să ne grăbim, Filofteio* şi *Gări şi pustiuri*.

Să ne grăbim, Filofteio este un jucăuş şi totuşi tenebros poem erotic, măsură a rafinamentului la care a ajuns şi pe care îl practică fără ostentaţie (dar nu este tocmai aceasta marca rafinamentului?) Nicolae Prelipceanu. Devorarea femeii de către bărbat în actul dragostei apare ca o repetiţie pentru spectacolul, ultim, al devorării ei de către corbi:

"un sân ciuguleam câteodată/ al tău se-nţelege/ şi corbii desigur de sus/ din lumea lor fără lege/ mă urmăreau curioşi/ toate mişcările noastre/ tot amorul acela nebun/ îmi dau seama/ a fost filmat de ei/ ca să ştie cum să se poarte/ când în sfârşit ai să li te dăruieşti toată/ pentru prima şi ultima oară/ definitiv".

Nicolae Prelipceanu, *Binemuritorul*, versuri, Bucureşti, Ed. Vitruviu, Colecţia de poezie românească, 1996. 96 pag., 4900 lei.

Gări şi pustiuri se constituie dintr-o suită de secvenţe nu doar referitoare la gări, ci şi *fugitive, ca văzute din goana trenului*. Ele dau o sugestie de viaţă trăită expeditiv, risipitor:

"N-am să uit nici scârţâitul uşii/ din duminica de noiembrie/ de mai sus/ nici berea coclită/ în mod repetat/ numai ţigările/ stinse pe fruntea-mi de poet/gânditoare după aceea/ le-am uitat de mult/ încă dinainte de facerea mea."

Nu toate poemele din volum au densitate lirică. Unele alunecă în prozaism sau în jocul de idei neinspirat. Totuşi, întregul volum se citeşte cu interes, datorită faptului că poetul are mereu, cu adevărat, ceva de spus. Aşa se explică şi faptul că el *nu se repetă*. La Nicolae Prelipceanu nu există nici urmă de manierism. Există improvizaţie, există superficialitate, dar nu şi autopastişă. Poezia sa este vie şi imprevizibilă, autentică.

Luciditatea poetului, modul său inteligent de a interpreta realitatea sunt intensificate de tristeţe (aşa cum albul devine mai alb dacă se amestecă în el o picătură de albastru). Nicolae Prelipceanu vede lumea nu numai cum este, ci şi cum va fi, servindu-se de o ironie filosofică:

"munţii patriei/ sunt la locul lor/ ochii care să-i vadă/ nu-s încă scoşi/ mai e timp/ mai e timp/ ne strigă/ aproapele nostru" (*Aproapele nostru*).

Binemuritorul este o exegeză lirică a tristeţii. Ecoul ei se stinge abia după multă vreme în sufletul cititorului, ca ecoul unui dangăt de clopot. ■

CĂRŢI PRIMITE LA REDACŢIE

✔ C. Rădulescu-Motru, *Etnicul românesc - comunitate de origine, limbă şi destin. Naţionalismul - cum se înţelege, cum trebuie să se înţeleagă*. Îngrijire de ediţie, introducere şi note de Constantin Schifirneţ. Bucureşti, Ed. Albatros, col. "Ethnos", 1996. 216 pag., 7000 lei.

✔ Monica Lovinescu, *Insula Şerpilor. Unde scurte (anii 1990-1995)*. Bucureşti, Ed. Humanitas, 1996. 408 pag., preţ neprecizat.

✔ Pavel Chihaia, *Orizont medieval*, Aalborg (Danemarca), Ed. Dorul, 1996. 170 pag., preţ neprecizat.

✔ Valentin Silvestru, *Praf şi pulbere*, povestiri vesele şi îngândurate, Bucureşti, Ed. Albatros, 1996. 240 pag., 3570 lei.

✔ Mircea Handoca, *Pe urmele lui Mircea Eliade*, Târgu-Mureş, Ed. Petru Maior, 1996. 222 pag., 6000 lei.

✔ Virgil Mihaiu, *Încantări & Descântări clujene*, poezii, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1996. 56 pag., 1734 lei.

✔ Paul Everac, *Poeme crepusculare*, Bucureşti, Ed. Geneze, 1995. 96 pag., preţ neprecizat.

✔ Valeriu Valegvi, *Târziu de mare incertitudine*, poeme, Galaţi, Ed. Hypatia, 1996. 32 pag., 1500 lei.

✔ Constantin Cîmpeanu, *Scrisori din Delira*, Deva, Biblioteca Abataj, 1996 (poeme). 100 pag., preţ neprecizat.

✔ Gellu Dorian, *În căutarea poemului pierdut*, Botoşani, Ed. AXA, 1996 (versuri). 84 pag., 2500 lei.

✔ Ovidiu Bufnilă, *Moartea pupurie*, Bacău, Ed. Brâncuşi, col. "Science-fiction", 1995 (proză scurtă). 296 pag., 1900 lei.

✔ Petru Mihai Gorcea, *Mateiu I. Caragiale*, eseu, Bucureşti, Casa Editorială "Cuget, Simţire şi Credinţă", 1995. 120 pag., preţ neprecizat.

Coşmaresca întîmplare

Să presupunem că se află, la poarta Universităţii din Iaşi, Titu Maiorescu sau Iorga sau Stere sau Eminescu însuşi. Ori - dacă vreţi, veniţi mai de departe - Victor Hugo, Thomas Mann, Soljeniţîn. Cerber, firește "apolitic", adulmecă politica inclusă în conştiinţa lor inalienabilă şi le refuză intrarea. Pentru a fi vrednici de întîlnirea cu studenţii, i-ar vrea măcar jupuiţi de piele, dacă nu cu cîteva organe interne scoase. Personajele sînt imaginare, dar coşmaresca întîmplare nu. Ea a avut loc la Iaşi, la 17 mai 1996, cînd Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca n-au avut moralmente acces în incinta venerabilei instituţii. Întocmai ca-n mitologie, monstrul ce le-a barat drumul avea însărcinarea de a-i lăsa să intre doar pe morţi, dar, spre deosebire de mitologie, unde e înzestrat cu trei capete, aci apărea doar cu două: Ion Todirașcu, prorector, şi Gheorghe Popa, rector.

Gheorghe Grigurcu

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Antimodernistul Abăluță

ÎN CELEBRUL său eseu *De la Baudelaire la suprarealism*, Marcel Raymond distinge, în materia "poeziei recente", două atitudini antitetice: "la o extremă, artiștii care cred în frumos elaborează opere; la cealaltă extremă, denigratorii artei, convinși, ca și Rimbaud, că «ideea de frumusețe s-a răsuflat», subordonează activitatea poetică unor scopuri care o depășesc". Altfel spus, există o opoziție între un modernism care promovează estetismul, esența, poezia pură, și un avangardism care cultivă prozaicul ostentativ, vitalitatea, "impuritatea". Credința în frumos trece printr-o reformă, în cadrul căreia acestuia i se deschid granițele (un soi de liberalizare), fiind invadat de date, vise și visări, analize, halucinații, speculații, ironii etc., care încearcă a-l regenera, a-l conecta, în sens rimbaldian, la o viață prin definiție neconvențională. Evident, frumosul astfel conceput provoacă inițial o anume rezistență a recepției, purtătorii săi fiind asimilați "denigratorilor". Frumosul poate forma obiectul unui conservatorism dintre cele mai înverșunate... S-ar părea că e, totuși, un proces încheiat, în orice caz un fenomen ce datează și cu care ar fi trebuit să ne obișnuim. Că lucrurile nu stau chiar așa, ne-o dovedesc rezervele îndeajuns de marcate ce însoțesc activitatea unuia dintre "antimodernii" noștri actuali, și anume Constantin Abăluță. Discursul său este situat la egală distanță de cele două modele productive în lirica românească a ultimelor decenii: neoexpresionismul patetic, încleștat, grandilocvent, cu o metafizică deliberativă, "la vedere", și ironia "demistificatoare", ce dizolvă precum un acid cărnurile lirice, lăsînd osul gol. De aci aerul poetului de-a fi "în contratimp". De fapt, e o reținere față de suprarealismul ce-l nutrește copios, socotit încă, măcar subtextual, ca un joc frivol, inconsistent, ca o năzbîtie căreia nu i s-ar cuveni o prea mare atenție. Lipsa de ecou a unui clasic al avangardei precum Gellu Naum credem că întărește spusele noastre.

Și cu toate acestea poezia lui Constantin Abăluță ar fi trebuit să cucerească prin premisele ei, ca să spunem așa, democratice, prin supunerea ei la un unghi de vedere obștesc. Individualismul auctorial intră în eclipsă, sugerînd o transpersonalitate diferită de cea estetică, a poeziei pure, una de sorginte social-morală. În duh ducassian ("poezia făcută de toți, nu de unul singur"), poetul nostru mărturisește: "Libertatea de-a fi nimeni de-a fi toți laolaltă". Dacă, teoretic, ne amintim și de principiul lui André Breton, privitor la egalitatea tuturor în fața "mesajului subliminal", în registrul sensibil putem face legătura cu poezia plină de luminoase gesturi de dăruire, de jucăușe transparențe generoase, a lui Ilarie Voronca. Poetul trăiește într-o colectivitate de reflexe umane: "Cu mîna aceasta ridicată în aer exist/ și inelul prea larg în care-mi înscriu neputința/ e plin de reflexele altor ființe". Stăpînit de o blîndă confuzie a identității fizice, care oglindește un nesațiu simpatetic ("N-am știut niciodată dacă (...) fac parte din lumea din afară, a trecătorilor și-a copacilor,/ sau, din contră, eu sunt lumea din afară, a scaunelor și a perdelelor"), el cîntă integrarea, "tocirea" unicităților bucuros egală cu o neutralitate contemplativă, cu o vidare eliberatoare: "cel ce-și închipuie timpul de dincolo în care se va integra/respirînd pe negîndite forma lucrurilor din odaie/pentru că în locul unde zidul are cîteva scrijelituri/regăsești sensul celor ce-au trecut ca și tine/privind făptuind și bucurîndu-se pînă cînd și-au tocit unicitatea/adăugîndu-se transparenței neutre a geamului care nu are nimic de privit". Această "transparență" se cuvine oare luată drept un "simbol văzător" al comuniunii?

O probă morală caracteristică o constituie mărturisirea umilității. La polul opus poetului *vates*, mag al tradiției etnice ori alchimist al "necuvintelor", Constantin Abăluță înregistrează postura sa de particulă insignifiantă, pur senzorială, în fluxul de armonie al creatului. Nici o meditație abisală, nici o izbucnire retorică, ci o decisă reducție la simplitate: "Să stau deci la fereastră, să mă las în voia soarelui/să-mi simt întregul trup ușor, împăcat și uman/aidoma firului de praf în văzduh...". În pofida aparențelor vehiculate de frumosul consacrat, tocmai într-o atare simplificare transfigurată, oferită de smerire, într-o atare lume săracă în convenții găsim mediul cel mai prielnic autocunoașterii eului creator. Sau cum spune același Breton: "numai în totală umilință omul se poate sluji de puținul pe care-l știe despre sine, în recunoașterea a ceea ce-l înconjoară. Pentru aceasta, marele mijloc de care dispune este intuiția *poetică*". Uimit că zidul e aproape și că-l poate atinge cu mîna, tulburat că vin zile și nopți în care nu va ști ce să facă, scăldat într-o lumină firavă și atotcuprinzătoare, însorindu-și carnea pînă cînd nu-și mai aduce aminte de nimic, poetul practică o uitare de sine echivalentă cu o revelație. Folosindu-și singurătatea ca o lupă, face constatări prin care banalul e învins, depășit de propria-i explozie în senzațional interior, în feerie a universului mic: "Și astfel timpul trece pe nesimțite și-ți vine chef/ să zgîrii peretele: dîra abia vizibilă/ să-ți însoțească simțurile pînă acolo/ unde cunoașterea lumilor e un simplu uragan împălmat...". O declarație tulburător senină precum: "fără gesturi mari vine vremea cînd înduri singurătatea/ cea mai banală" e însoțită de bucuria subtilă a unei existențe elementar-izolate. Anahoret profan, Constantin Abăluță celebrează asceza ca pe o poezie, iar poezia ca pe o asceză: "pot uita/fără grijă cana cu apă pe pervaz mai multe zile în șir, iar lumina strecurată pe sub ușă dimineața/ajunge să-mi fie povară căci nu știu în fala/ei să pătrund cu destulă uitare de sine". Drept răsplată a disciplinei morale (căci e implicată în acest lirism o disciplină a renunțării, a consolării cu un narcisism gol de sine, mîntuit, al "privirii ce se privește pe sine") apar mici miracole. Factura lor e uneori kafkiană, prin proba absurdului care dezintegrează uimitor firescul cel mai vădit: "pixul meu apropiindu-se tot mai mult de foaia de hîrtie/ dar nereușind s-o atingă niciodată". Sau, ca o superstițioasă sfredelire a suprafețelor minorului, pînă e atins posibilul mister: "Zilele de naștere ale personalităților/ asemeni crăpăturilor care apar atît de fără veste pe ziduri/ încît te-ntrebi de nu cumva existau și-nainte/ măcar sub forma unui fir de păr pe pupilă". Sau, într-un plan mai îndrăzneț, ca o decorporalizare al cărei lest e încă proliferant metaforic, în același sens al derizoriului asumat: "Trupul îngreuiat de haine ochelari verighete/rămîne nefolositor ca o firmă într-un oraș devastat de cutremur/firma unei tutungerii cum zice poetul care-a disprețuit/într-atît firmele încît le-a multiplicat cu disperare".

Dar organicitatea acestei poezii o ferește de mărginirea ei la spațiul artificial al odăii, străzii, orașului. Însăși frenezia comunicării, fiorul simpatetic ce-o animă îi creează deschideri în timp și spațiu, ca niște înlănțuiri fabulos-firești, ca niște metafore în stare de existență. Vitalitatea "impură", avangardistă, țîșnește de sub condeiul asociaționist al poetului, "în numele unei supra-trăiri" (unitatea de măsură fiind trăirea supraestetică). Spre deosebire însă de Nichita, Alexandru, Ion Gheorghe, Pituț, care se postau de la început în perspectiva cosmosului, monologînd și gesticulînd în contul unei ambiții de reprezentare uranică, Abăluță pornește de la condiția lui singulară, claustrată, umilă, deschizîndu-se spre nemărginire într-un soi de reflectare modestă, ce nu-și risipește ultrasensibila substanță individuală: "Așa cum îți auzi cîteodată sunetul intrinsec al urechii/așa cum descoperi pe lucruri desenul nervilor tăi optici/așa cum balistica trupului tău atinge uneori marea tăcere/ așa cum întrebînd unde-i portul/ necunoscutul ți-a răspuns împungîndu-te c-un deget în piept...". Oricît de îndepărtate, înfățișările universului poartă urmele existenței delicate a poetului, ca un sigiliu. Dacă la șaizeciștii amintiți cosmosul umplea vijelios ființa precum un lichid îmbelșugat ar umple un recipient, aci eul poetic, "plăpînd" și "firav", rămîne la margine, căutînd a elibera "culegerea de spații a fiecărei mîini", meditînd la faptul că "deasupra cîmpiei și copacilor seara se naște mereu, din fluența și libertatea cu care gîndești/și chiar dacă acest lucru îl știi numai tu nu-i nimic", convins că "ideograma existenței e "un fir de praf în singurătatea solară". Confesiunea sa cosmică e însă ambiguă, purtînd amprenta fatală a limitării: "Am obosit de stat prin camere reci/unde-ți auzi respirația ticăind ca protozoarele/mărilor primare". Limitarea duce la blocări ale fenomenelor, la scurt-circuitări ale relațiilor dintre parte și întreg, dintre real și fantastic: "Toamna cînd te urci pe casă printre/coșuri și frunze simți parcă rotația planetei/marginile pleoapelor tale se-ntind/pe-un ocean ce nu mai produce nici cel mai mic val/o clipă nu mai poți și nu mai vrei să trăiești/simțurile îți livrează rapide fantome scizipare". Viziunea crește dinspre amănunt, dinspre minor, dinspre damnarea ce aglutinează existența morală cu existența fizică: "Nu pot să mă desprind de sensul volatil al lucrurilor/fericirea mea stă în mărunta plîngere în desfolierea rapturilor și uzurpărilor/dacă zidul are o crăpătură ea mă va urmări pînă la sfîrșitul vieții/cu forța de atracție a cometelor necunoscute". Astfel umilința funciară revine. Celebrînd soarele ce "devastează cîmpul unei vieți infinite" și lansînd îndemnul "dați-vă mîna popoare", bardul consemnează contradictoriu, printr-o contradicție nu a conceperii textului, ci a alcătuirii sale sufletești: "facultatea de a fi singur/în mijlocul vălmășagului general/de a sta singur/de a nu face nimic/aspirînd clipa ca un asasin". Marea "melancolie" a poetului e dată de incapacitatea trecerii sale în materialitatea obiectivă a lumii, de slăbiciunea ce-l oprește a fi la înălțimea "monadică" a necuvîntătoarelor: "o, și toate astea numai pentru că/forma umană nu-i suficient de puternică/să se autosusțină în magnetismul intern al spațiului/să-ntîmpine lumina și întunericul cu indiferența monadică/a șarpelui ori a broaștei țestoase". Aspirației către alteritate, așadar către univers, i se opune amăgitoarea, atît de grav conștientizata formă ("nimic nu golește mai precis decît forma"), a cărei ivire în chip de ființă *sui generis* reprezintă o "dezertare fără întoarcere". Ea trădează un "defect de fabricație" al speciei, constituind o stigmă a omului sortit a rămîne "sigur în clipa nașterii"... Ocolit de premii, neasaltat de entuzismul alcătuitorilor de topuri literare, nefrecventat de echipele de televiziune, Constantin Abăluță e, cu toate acestea, unul din cei mai înzestrați poeți români actuali. ■

Constantin Abăluță, *Aceleași nisipuri*, Editura Cartea Românească, 1995, 120 pagini, prețul 1530 lei

EDITURA NEMIRA
prezintă
CĂLĂTORII
ÎN LUMEA DE DINCOLO
de Ioan Petru Culianu
Colecția OPERE COMPLETE, 8000 lei
Ediția a II-a revăzută
Traducere de Gabriela și Andrei Oișteanu
Orizonturile gândirii umane, din preistorie și până astăzi, n-au rămas nicidecum limitate între granițele impuse de timp și de spațiu; omenirea a nutrit dintotdeauna visul unui „dincolo", al unei lumi diferite de realitatea terestră, loc al extazelor și al viziunilor necorporale. Acest vis își are istoria sa, precum tărâmul visat – geografia sa. Cu o remarcabilă ușurință de mișcare și într-un mod captivant care maschează o impresionantă erudiție, Culianu ne poartă din paleolitic la Einstein și de la Ghilgameș la Borges, printre șamani și magi, fascinat de lumea de dincolo, unde apariția acestei ultime cărți avea să-l găsească.
CLUBUL CĂRȚII NEMIRA C.P. 26 - 38 BUCUREȘTI

Actualitatea culturală

O oră privilegiată...

Monica Lovinescu şi Al. Paleologu

...în "actualitatea culturală românească" a lunii mai a fost lansarea volumului *Unde scurte VI (Insula şerpilor)* de Monica Lovinescu, la librăria Humanitas. Avînd loc în prezenţa autoarei şi a domnului Virgil Ierunca, evenimentul a strîns în Pasajul Kretzulescu un public de calitate, încadrat şi imortalizat de numeroşii reprezentanţi ai presei. Undele tipografice prin care autoarea comunică în 1996 cu publicul ei dintotdeauna sînt la fel de convingătoare ca vocea de pe undele radio de odinioară. Cititorii care le receptează azi (ascultătorii de ieri) vin la întîlnirile cu Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, prilejuite de Editura Humanitas, *cu* şi *din* dragoste. De aceea, lansarea a avut şi de data aceasta un"aer de familie", a fost şi acum o revedere mult-aşteptată, plină de afecţiune şi lipsită de afectare, lipsită de scoarţă protocolară şi plină de miez. Iată că insula pe care ne aflăm, a şerpilor şi a celorlalte lighioane (despre care a vorbit Dl. Octavian Paler prezentînt cartea) oferă din cînd în cînd şi momente de bucurie. Iar *Insula şerpilor,* cartea, încheie o serie de 6 volume, un memorial al culturii netrucate, o vizită în trecut, pentru că "viitorul depinde de trecutul pe care i-l oferim", spune autoarea.

Pentru cititorii *României literare* o bucurie în plus: cîteva cuvinte adresate numai lor, în tumultul lansării, de Doamna Monica Lovinescu şi de Domnul Virgil Ierunca.

- *Cititorii* ***României literare*** *au descoperit încă de la începutul anului lungimea de undă pe care să vă reasculte:* ***Diagonalele*** *din pagina 7 a revistei. Ce sînt* ***Diagonalele*** *faţă de microfonul "undelor scurte", Doamnă Lovinescu?*

- Există, desigur, o continuitate şi o complementaritate între ceea ce spuneam pe unde scurte şi ce scriu în *Diagonale.* Dar *undele scurte* erau o poveste de extremă urgenţă: ce se spunea acolo, cît se spunea acolo nu se putea spune în ţară. Acum totul poate fi spus în publicistica română şi cîteodată e spus foarte bine. Iar cînd *diagonalele* mele devin *paralele* cu alte remarci, de aceeaşi înclinaţie, nu pot decît să mă bucur.

- *Cum vă simţiţi, Domnule Virgil Ierunca, în ipostaza de colaborator al* ***României literare****?*

- Ca oricare alt colaborator al revistei. Sînt un vechi admirator al *României literare* şi cred că este săptămînalul literar cel mai prestigios din ţară. Şi pentru că alternăm în aceeaşi pagină, vreau să vă spun că participarea dumneavoastră la *România literară* a fost una dintre surprizele solare ale inteligenţei critice.

- *Îmi veţi da voie să vă "cenzurez" această ultimă afirmaţie...*

- Nu, dacă n-o scrieţi, atunci retrageţi totul! (Domnul Virgil Ierunca s-a arătat la fel de tranşant, la fel de puţin dispus să găsească o cale de compromis ca întotdeauna. Nu m-a lăsat inima să retrag totul.) **(Ioana Pârvulescu)**

Concurs naţional de poezie

Editura "Vlad & Vlad" din Craiova iniţiază *Concursul naţional de poezie "Al. Piru" pentru debut în volum.* Pot participa creatori care n-au publicat un volum de versuri şi care nu au împlinit vârsta de 40 de ani.

Un juriu format din prestigioşi oameni de cultură va desemna cele mai bune manuscrise, acordând *cinci premii*:

· Premiul I
· Premiul al II-lea
· Premiul al III-lea
· 2 Premii speciale

Fiecare manuscris premiat va fi publicat în volum.

Manuscrisele, însumând maximum1000 de versuri (1,5 coli editoriale), vor fi trimise pe adresa: Editura "Vlad & Vlad", Str. Traian Demetrescu, nr.13, 1100 Craiova, până la data de 15 septembrie 1996. Manuscrisele, nesemnate, vor fi însoţite de un *motto* care se va regăsi pe un plic închis, conţinând datele personale ale autorului.

Festivitatea de premiere se va face în luna decembrie, la o dată care se va anunţa în timp util.

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

1983: I. Peltz, Constantin Noica, Edgar Papu (Fotografie de Ion Cucu)

"Cartea de la Metopolis" într-o nouă ediţie

După nouăsprezece ani de la prima apariţie, editurile Albatros şi Universal Dalsi publică o nouă ediţie a *Cărţii de la Metopolis* de Ştefan Bănulescu, scriere de referinţă a prozei noastre postbelice. Romanul face parte din vastul ciclu narativ *Cartea Milionarului,* proiectat în patru părţi, în curs de elaborare. Fragmente din al doilea volum al ciclului, *Cartea Dicomesiei*, au apărut anii trecuţi în revista "Viaţa Românească". Noua ediţie a *Cărţii de la Metopolis* este însoţită de o Notă biobibliografică (date selective).

Expoziţie Toma Hirth

Născut la 5 ianuarie 1937, la Timişoara, absolvent al Institutului de Arte Plastice din Bucureşti, clasa profesorului Alexandru Ciucurencu, pictorul Toma Hirth ne-a oferit recent, la Galeria Simeza, prima sa expoziţie personală, după mai multe participări la expoziţii în ţară şi în străinătate. Nume relativ puţin cunoscut, pe nedrept, aşa cum se întîmplă cu artiştii valoroşi care nu ştiu să-şi etaleze creaţia decît prin limbajul propriei lor arte, Toma Hirth vine cu o paletă variată şi bine pusă la punct, surprinzînd privitorul cu imaginaţia şi bogăţia stilistică pe care numai un artist dăruit în exclusivitate pasiunii sale le poate stăpîni. Simbolism, postromantism, abstracţionism, toate susţinute de un cromatism bine controlat, de multe ori cald, melancolic uneori, alteori exultant. Depăşind faza impresiei senzoriale, artistul elaborează modele cosmogenetice, zoogenetice şi în final cîntă o odă închinată primei iubiri pe pămînt, iubirea dintre Adam şi Eva sub veşnica privire a Creatorului. **(Boris Marian)**

Între "Atelier" şi "Carnaval"

Dacă v-aţi lămurit cu cine veţi vota, de ce şi pentru ce, dacă v-aţi desemnat, cu mult simţ civic, pe cel care să se gîndească şi la dumneavoastră în următorii ani, la oraşul dumneavoastră, aflaţi că mai aveţi de ales ceva: Teatrul "Andrei Mureşanu" din Sf. Gheorghe, sub direcţia lui Radu Macrinici, organizează între 1-8 iunie ediţia a patra a Festivalului Internaţional de Teatru "Atelier", manifestare teatrală neconvenţională cu caracter exploratoriu, structurată pe formule tematice - teatru fizic, pantomimă, teatru poetic, meta-teatru, teatru-dans. Numai mergînd la Sf. Gheorghe vă veţi lămuri ce ascund aceste formule şi veţi putea vedea spectacole felurite, variate. Veţi putea merge şi la Arcuş pentru a participa la discuţii şi dezbateri pe tema "Structuri arhetipale în creaţia shakespeariană".

Pentru cine vrea să-şi înece fericirea sau amarul alegerilor, vă invităm, organizat, între 3 şi 9 iunie la Centrul istoric al Capitalei (Zona Curtea Veche, Cafeneaua Domnească, Hanul lui Manuc, Lipscani) unde Fundaţia Culturală "D'ale Bucureştilor", condusă de Mircea Diaconu, va da curs celei de-a doua ediţii a Carnavalului "Bucureştii la 1900". Într-o ambianţă ce încearcă să reînvie farmecul începutului de veac, vor avea loc spectacole de teatru, păpuşi, muzică, cinema, vor fi deschise expoziţii, se vor desfăşura concursuri. Nu vor lipsi tarabele cu mîncăruri şi băuturi tradiţionale, simigii, bragagii, cofetari, grataragii, iaurgii etc. Pînă vom afla cum va arăta Bucureştiul zilelor noastre, dincolo de vorbe şi promisiuni, să încercăm să ne imaginăm cam cum era el pe la 1900... **(M.C.)**

NECONVENȚIONALE

de

Ioana Pârvulescu

Premiile literare

Genii în cizme

DIN FERICIRE, cînd polițiștii și detectivii s-au transformat, la noi, în milițieni, numele speciei literare care-i avea drept eroi nu s-a modificat, romanul respectiv numindu-se în continuare "polițist" sau chiar, occidental, "policier", și nu "milițist". (Nu știu deloc rusește, dar ar fi interesant de aflat cum se spune "roman polițist" în țara care a inventat și ne-a dat ceea ce s-a numit atîția ani Miliție). Măcar în terminologie, literatura s-a dovedit mai puternică decât realitatea.

Este oarecum surprinzător că în 1966 premiul pentru proză a fost luat de un roman polițist, *Trandafirul alb* de Constantin Chiriță, dat fiind că acest tip de cărți a fost mereu considerat "de bas étage" și va mai trece destul pînă la încercările de democratizare a genurilor literare. Părerea generală despre romanul polițist e cea rostită de Conu Rache, personajul lui Mateiu Caragiale din *Sub pecetea tainei*. Deși polițist el însuși (dar de tip dandy), deși la curent cu cel mai recent "roman detectiv franțuzesc", el își arată disprețul pentru scrierile de acest soi printr-o dublă ocară: nu le leagă și e dispus chiar a le împrumuta.

Azi e greu de stabilit motivul pentru care Uniunea Scriitorilor premiază - prima și ultima dată în istoria ei - un roman polițist, mai ales că, numai cu un an înainte, autorul luase același premiu pentru proză cu seria *Cireșarii*, atunci încă neterminată. În schimb, nu e greu de văzut că publicitatea făcută cărții *Trandafirul alb* prin acest premiu putea fi folosită de putere în avantajul ei. Efectul premierii nu era atît unul estetic, cît unul "etic": nu se reabilita o specie periferică, se reabilita o instituție centrală. Mai precis, se crea o imagine literaturizată a acestei instituții. Cartea lui Constantin Chiriță se deschide cu un *Cuvînt înainte* în care autorul nu-și ascunde teza: "Intenția mea este să prezint prin această carte activitatea deseori necunoscută a unor oameni admirabili care slujesc cu toată ființa lor viața, demnitatea, adevărul" (8, ed. II, 1969). Intenția aceasta e transparentă și nici nu mai era necesar ca autorul s-o facă explicită. Într-adevăr, dacă intriga polițistă e bună și bine condusă, rezolvarea ingenioasă și estetică, personajele suspecte suficient de vii, în schimb lucrătorii de la o anume instituție căreia i se spune încă poliție (sîntem înainte de 1950), singurii care-și vorbesc cu "tovarășe", sînt vădit idealizați, adică, atît din punct de vedere literar cît și din punct de vedere al credibilității, rataţi.

În romanele Agathei Christie care i-au servit de model lui Constantin Chiriță povestea e asemănătoare: într-un loc care reunește cîțiva oameni foarte diferiți (un tren, un hotel, aici o pensiune de pe Valea Prahovei) se comite o crimă. Asasinul, după cum se stabilește imediat, este cineva din interior, de obicei cel mai puțin suspect: tînărul agreabil și plin de suflet, tînăra inocentă și fragilă sau, ca-ntr-un exemplu celebru pentru literatura de gen (*Asasinarea lui Roger Ackroyd*), naratorul însuși. În final, grupul e reunit într-un salon, cu asasin cu tot, și, într-o liniște mormîntală, detectivul sau substitutul său repovestește "cartea" și-l demască pe vinovat. Personajele lui Chiriță sînt o fostă profesoară de gimnastică, un tînăr medic, un scriitor, un avocat cartofor, o frumoasă violonistă, o modistă nevrotică de 53 de ani și un tînăr inginer neserios, și el jucător pasionat. Autorul este suficient de abil în a-și crea, pînă la un punct, un alter-ego în personajul scriitor, cel care, de altfel, tocmai scrie povestea grupului de la pensiune, într-un roman care se va numi, desigur, chiar *Trandafirul alb*. Dar nu punerea în abis o urmărește aici Constantin Chiriță, ci inocentarea personajului scriitor. Or, ca în romanul Agathei Christie de care aminteam, tocmai el se dovedește a fi criminalul.

Nu asemănările cu prozatoarea britanică sînt cele care deranjează - căci modelul este preluat discret și adaptat cu imaginație - ci tocmai deosebirile. Enigmele din scrierile Agathei Christie sînt rezolvate fie de un omuleț ridicol, un belgian plin de sine ocupat mai mult cu mustățile lui impunătoare decît cu amănuntele crimei, fie de o bătrînică liniștită, care n-a prea ieșit din satul ei uitat de lume, dar a observat că firea oamenilor e aceeași pretutindeni. Nimic demonstrativ în felul în care Hercule Poirot sau Miss Marple sînt angrenați în rezolvarea misterului. Și dacă - spre deosebire de conu Rache - îi dau totuși de capăt, o fac după destulă osteneală, după ezitări și greșeli, uneori după ce alte crime au fost comise. În schimb, la Constantin Chiriță, cazul se rezolvă într-o singură noapte (eficiența românească!), iar personajului care conduce ancheta i se face un portret extaziat, fetișizant. Alexandru Tudor este doctor în drept și în filozofie, de o inteligență ieșită din comun, fără slăbiciuni și totuși extrem de uman, de sensibil. Deși se poate presupune că nu e prima crimă pe care o cercetează, în mai multe rînduri se străduiește să-și învingă emoția "care putea să-l deruteze". Veghează toată noaptea, fără să-și dea o clipă de răgaz, astfel încît dimineața cazul e rezolvat. E admirat de toată lumea, în primul rînd de autor, căruia, în scena din prolog, îi citește gîndurile, uluindu-l. Constantin Chiriță merge pînă acolo cu atașamentul față de propriul erou încît nu-și pune numai toate personajele din *Trandafirul alb* și din celelalte volume ale trilogiei (*Pescărușul alb* și *Îngerul alb*) să-l admire, dar chiar și personajele din alte cărți de altă factură (*Cireșarii* IV) îl vor întîlni și admira. Colaboratorii îi seamănă. Și asupra lor autorul are de la început o părere pe care i-o impune cititorului: "Bătrînul Ion Roman, o adevărată arhivă ambulantă, și tînărul Victor Marian, emițînd mereu cele mai năstrușnice ipoteze" (8). Și ei se vor emționa îndelung de soarta victimei, și ei vor trezi uimirea celor cărora le iau interogatoriul, și ei stau treji toată noaptea. Pregătirea lor nu este numai una de specialiști în criminalistică. Sînt la curent cu romanele contemporanilor lor și recunosc dintr-o ochire valoarea unui tablou: "Pe pereți atîrnau cîteva tablouri de valoare, dintre care unul de Petrașcu renumit în lumea amatorilor de artă, multe acuarele și cîteva schițe în cărbune. Victor Marian făcu un calcul rapid în gînd și descoperi cu surprindere că fosta profesoară de gimnastică era o femeie bogată" (154). Pînă și reprezentantul poliției locale, sergentul-major Doru Cosma, rupe tradiția literară care l-a creat pe strămoșul său Pristanda și pare să se tragă direct din cavalerii fără teamă și fără prihană.

Trandafirul alb a deschis seria romanelor cu genii în uniformă. Problema acestei cărți e însă alta. Prezentînd trioul polițist cu atîta seriozitate admirativă, romanul nu numai că nu are umor, dar, vorba creatorului lui Pristanda, nu are nici un haz.

Constantin Chiriță (12 mart. 1925, Ibănești, Vaslui - 14 nov. 1991, Bonn - Königswinter)

1965 - Premiul Uniunii Scriitorilor pentru proză (*Cireșarii*)
1966 - Premiul Uniunii Scriitorilor pentru proză (*Trandafirul alb*)
1971 - Premiul Uniunii Scriitorilor pentru proză (*Întîlnirea*, ediția a II-a)
1974 - Premiul Uniunii Scriitorilor pentru dramaturgie (*Adîncimi*)

1966 - Premiile Uniunii Scriitorilor
Poezie: Cezar Baltag (*Răstrîngeri*)
Ion Gheorghe (*Nopți cu lună pe Oceanul Atlantic*)
Proză: Constantin Chiriță (*Trandafirul alb*)
Laurențiu Fulga (*Alexandra și infernul*)
Critică și istorie literară: Vladimir Streinu (*Versificația modernă*)
Publicistică și reportaj: Pop Simion (*Orga de bambus*)
(Premiul pentru publicistică și reportaj a fost înființat în 1965, cînd l-au primit Romulus Rusan și Mihai Stoian).

Afinități elective

1) Care este, după opinia Dumneavoastră, însemnătatea unui premiu literar?
2) Ați fost, cel puțin o dată, membru într-un juriu care a stabilit cele mai importante premii literare românești ale anului. Din spectacolul de culise:
- vă amintiți de premii acordate din alte motive decît valoarea literară a cărții discutate?
- de presiuni conjuncturale cărora le-ați rezistat/nu le-ați putut rezista?
- de compromisuri pe care le-ați socotit necesare?
- de premii care au intrat în contradicție cu spiritul dvs. critic?
3) Gîndindu-vă acum la cărțile pentru care ați votat și la cele lăsate deoparte, cu care dintre ele credeți că ați greșit flagrant?
4) La orice jurizare intră în discuție un număr destul de mare de cărți. Le citeați pe toate în întregime sau vă bazați pe flerul dvs. critic, pe opinia generală despre autor, pe irezistibile afinități elective?
Vă rugăm să răspundeți numai la întrebările care vă stîrnesc interesul și nu vă îngrădesc sinceritatea.

Livius Ciocârlie

Timișoara, 20 februarie 1996

Stimată doamnă Ioana Pârvulescu,

Aș fi vrut să răspund invitației dumneavoastră, dar cum s-o fac cu o memorie deficientă ca a mea? Mă uit în mine spre capul mesei și ba îl văd președinte pe Ștefan Bănulescu, ba pe Zigu Ornea. Înseamnă că am fost jurizant de două ori? Te pomenești. În condițiile astea, să-mi amintesc despre premiile acordate, despre presiunile care s-au făcut... Cît despre compromisuri, știți cum lucrează inconștientul. Pe astea chiar că le-am uitat. Parcă s-au făcut niște presiuni, dacă nu mă înșel împotriva unei cărți a lui Mihai Sin, și nu s-a cedat. De aceea, nici n-aș vorbi de presiuni, ci de tîrguieli. Fiecare membru în juriu își are "mînjii" lui. Mi-l votezi pe X, ți-l votez pe Y. Un sfat sănătos mi l-a dat un amic cu mai multă meserie. "Dacă te-a rugat cineva care n-are nici o șansă, votează-l. Altfel, s-ar putea să nu ia nici un vot și te-a prins". Rugăminți, nu-i vorbă, gîrlă. Dacă ești mai slab de înger, cazul meu, e cam apăsător. O anumită echidistanță totuși există, de vreme ce majoritatea cărților în discuție nu le-ai citit.

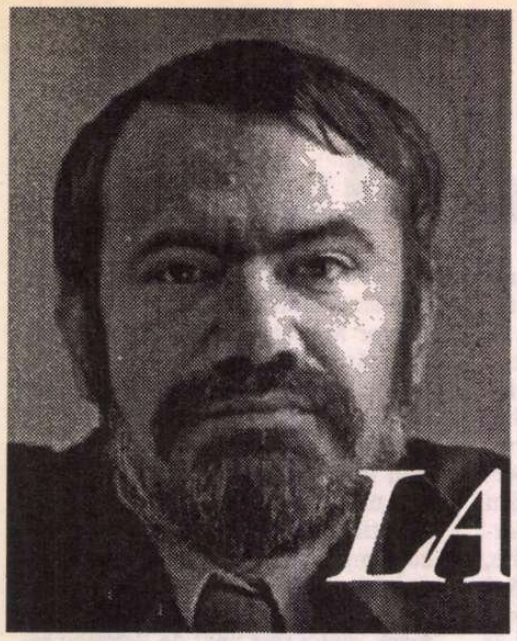
Să nu înțelegeți din ce spun că nu cred în importanța premiilor literare. Cît ești încă tînăr, nesigur pe ce scrii, premiul e balsam. (Mai tîrziu, e numai vanitate. Dorința scriitorului de a fi șlagăr, vorba lui Călinescu dintr-o scrisoare către Alexandru Rosetti.) Dar tocmai fiindcă sînt importante, n-aș proceda cum se procedează. Decît așa, mai bine s-ar trage la sorți. Se premiază omul, nu cartea. Aș alege juriul de la începutul anului, dacă nu, și mai bine, un juriu permanent format din critici competenți și netranzacționiști. Iar ei, chiar ar citi. Spun asta numai așa, la modul utopic, fiindcă dacă mă gîndesc ce ar fi pe capul lor, la cîți n-ar avea de rezistat și cît ar putea s-o facă... Români sîntem. [...]

Scriitorii împotriva premiilor

Eugen Ionescu spune "Nu"

Premiile S.S.R.-ului sunt delicioase. Mie îmi plac. Scriitorii le merită și publicul își merită scriitorii. Îi premiază prin reprezentanții lor: H. Bonciu, Henriette Yvonne Stahl și chiar Demostene Botez. Mă mir însă că n-au fost premiați Petre Bellu, Mihail Ilovici, Petru Manoliu, Dan D. Dimiu, Ionel Teodoreanu. Aceștia, ÎN LOCUL lui A. Holban sau E. Gulian, ar completa, sau aproape, nivelul literar al României. Dar de ce să ne preocupăm de aceste lucruri așa de puțin grave? Astăzi, literatura este părăsită pentru politică și lăsată în seama fetelor. Literatură nu mai fac bărbații. Actualii premiați sunt ultimii bărbați literari. La anul, premii vor lua Erastia Peretz, Lucia Demetrius, Anișoara Odeanu, Marta Rădulescu și Yvonne Rossignon. S.S.R.-ul își vede de treabă. Lasă scrisul și face instrucție premilitară.

Facla, anul XV, nr. 1280, 8 mai 1935, p. 2
(din Eugen Ionescu, *Război cu toată lumea*; vol. 2, Humanitas, 1992)



Dan LAURENȚIU

Visez la cartea ideală

Visez la o carte
pe care să n-o citească
nimeni
ci numai Dumnezeu

a fost dimineață
geroasă și eu alergam
cu mîinile zgribulite
să cumpăr ceva de mîncare

m-am întîlnit pe scară
cu cățeluşa pe care
eu am botezat-o
și ea mi-a lătrat dulce

nu te duce
că nu vei găsi nimic
te rog să stai în patul tău
și eu îți voi aduce
o pîine la uşă

Pradă la cîini e poetul

De cîte ori scriu o poezie
mă simt fericit ca un
copil în burtă la mama

după ce
l-a aruncat în stradă
or să vină cîinii să te latre
și să te vadă
tu vei fi
cea mai dulce pradă

Îmi amintesc de diavol ca de Dumnezeu

Mă gîndesc la tine
ca la Dumnezeu
îmi spune femeia
cu părul blond

coborîtă din paradis
și pe cine ai mai
cunoscut acolo
o întreb eu uitîndu-mă
pe malul rîului

cum îşi duce suspinele
spre mare spre neant
în mormîntul valurilor sale
cobora diavolul cu părul negru
cum îl purtai tu în tinerețe

Cele două lumi la judecata din urmă

Trebuie să recunosc
că sînt un umil
locuitor al universului
dar acest univers

l-am construit eu cu o luminiță
în întunericul din jurul inimii
el nu există decît
dacă îi dau putere

din puterea sufletului meu
se apropie Doamne
judecata cea mare
și Tu mă vei întreba

cine ești Tu
ce-ai spus
despre acest univers
pe care l-am construit Eu?

Sărutul din grădina Ghetsimani

Un sărut cu limba
pe urechea stîngă
asta îmi doresc
în noaptea de Paşte

el mă va coborî acolo
unde este locul meu
predestinat de Dumnezeu
în lăcaşul demonilor

dar bucuria unui sărut
nu merită acest risc?
o dimineață cînd
s-a trezit îngerul

din cerul albastru
și s-a uitat uimit
în jurul său
nu era nimeni pe care
să-l sărute

Pe marginea rîului

Totdeauna visezi poeme cu îngeri albaştri
și numai de cei negri
ai avut parte
ei se gudură la căpătîiul tău

să nu dormi
să fii veşnic treaz iubitule
bucuria nopții de a adormi
un copil

care suge la sîn
și care este încă în burta mamei sale
bucuria nopții de
a dormi în pat

cu o mamă iubită
mama copilului tău
nu şopti în somn
noapte bună tată
bine ai venit copilule

sînt singur pe marginea
rîului
care trece
sînt singur și mă uit
cum trece lumea

Nimeni nu mă ajută să mor

Nu mai pot scoate
o şoaptă fără să tulbur
trandafirul acestei primăveri
el este acolo

în grădina Edenului
am căzut în genunchi
sînt un animal
cu frica lui Dumnezeu
am căzut în genunchi

și plîng cu lacrimi de sînge
în curînd se va lăsa
noaptea
în curînd vor cădea

frunzele din copac
și nu va mai veni nimeni
să mă ajute
să termin cu viața

nici cîinii cei veşnici
înfometați nu-și vor aduce
aminte
de un sacru cadavru

Ouă înroşite cu lacrimi de sfintele Paşti

Cuminte la adăpostul
unui ou roşu să dormi
să te culcuşești acolo
și să-ți spui

va veni și vremea mea
de acolo te vei naşte
de acolo vei începe
să urci pe cruce

în urma ta să plîngă
îngerii Ierusalimului
Doamne de ce ne-ai părăsit
Doamne cînd o să mai vii pe la noi

Pace și bar

Încet se apropie de tine
vai din întuneric
și tu nu poți să vezi
o cățea neagră

ea o să-ți muşte
întîi piciorul stîng
acolo unde locuieşte
diavolul dar nu numai el

acolo se sărută
boala și arta pe care
le-a adus un porumbel gîngurind
în această lume
despre Pace și Întuneric

Unde ești fiul meu iubit

M-a vizitat noaptea trecută
femeia bătrînă și iubită
ea mi-a adus în brațe un copilaş
tu îți mai aduci aminte

el are optsprezece ani
și are nevoie de un tată
eu m-am cutremurat de oroare

acesta este copilul cățelei
acesta nu este fiul meu

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Însemnări despre detectivul Arthur

(Ediție omagială)

DETECTIVUL Arthur venise anume. Ce enigmă brumată! Un strugure mort putrezea între sînii Eleonorei! Și-n jur doar brînduşe și genţiane și, oh, trei fecule de înger mărite cu lupa lui blîndă. Și-o nucă de cocos ciudată! Și dulci, uleioase toxine-n pantofii de iuft. Doamnă, a spus, v-a trădat lenjeria, sînteți asasină!!

DETECTIVUL Arthur avea pipa plină de rochii! Pe cea albă, legumă pudrată-ntr-un jgheab de cişmea, o fuma visător numai seara. Pe cea verde-o-nălța spre tavan cu sfială. (Dantela ei arsă-n dulapuri de-amiază!) Ultima, portocalie, cu fructe blajine crescute sub mîneci și nasturi uzați de tarhon, n-o aprindea niciodată.

GUMILASTIC duios îi ținea jambiera lucioasă pe pulpe. Avansa-n magazii cu prudență. Ce crime frumoase-n borcanele-albastre de-osînză! Și-n bălii de spaimă și ce rumeguşuri, Arhanghele Umed! Ce sceptre de molii, o, tu, desfătatule veşnic de negrele creme de ghete! Și-alături un primus imens de alamă...

DETECTIVUL Arthur era prinț al piperului putred! Un heruv de chişleag (amețit de destin) îl păzea lîngă uşa cămării, morcovi cu arcuri săltau sub picioarele sale de-azur. Limpede, limpede curge oțetul...

CÎRPE moi strîngînd de pe jos, detectivul Arthur cugeta:"Cepele scoase din îngeri sînt dulci, transparenți tăieței din sufletul meu de adult. Gutuia dansează în jurul dulapului galben și-o bilă găsită pe pajişti (de J.O.!) creşte, oh, creşte strivindu-mă tandră."

DETECTIVUL Arthur nu mai poate iubi decît piersice mari întîlnite prin poduri. Stă în jilț satinat toată ziua și-aşteaptă mesajul cifrat de la iepuri. Dimineața (c-o tiflă!) un lift îl aduce tăcut printre oameni, iar seara el pleacă din nou pe vaporul cu aburi...

■

Îngerii vînători de oameni

Pescăruşii timpului
trăiesc cu speranța
ca o dungă de doliu pe aripioara stîngă
că vor veni mîine
și mă vor mîntui

ei strigă în ceruri
cu glasul îngerilor
pe care l-au învățat
din trupurile noastre

cutremurate
de atotputernica moarte
care vînează tot ce e viu
din înaltul stelelor albe
pînă în adîncul oceanului negru

Arătați-mi o uşă în noapte

Se-aud căței bătrîni
pe stradă
nu cumva au ajuns
în pragul casei mele unde rîd strigoii
ei sînt copii
ai întunericului
sînt frații mei căzuți
din paradis

dar eu mă întreb
unde la care uşă
să latru
și să cer milă

(Din volumul *Sodoma și Gomora*, sub tipar la Editura Du Style)

Alexandru Şafran, *Un tăciune smuls flăcărilor*. Comunitatea evreilor din România 1939-1947. Memorii. Introducere de Jean Ancel. Traducere de Ţicu Goldstein.

CRONICA EDITIILOR

de Z. Ornea

Memoriile lui Alexandru Şafran

EVIDENT inutil să depun stăruinţe pentru a documenta importanţa literaturii memorialistice. E un fapt, verificat şi la noi, că ea ocupă locul întîi în topul vînzării cărţilor. A luat, în ultima vreme, detaşat locul literaturii ficţionare, aşezîndu-se prioritar printre preferinţele cititorilor. Din acest punct de vedere sîntem, azi, perfect sincroni cu realitatea pieţei cărţii din Occident. Şi la noi literatura memorialistică ocupă locul întîi în preferinţele cititorilor. Şi, de aceea, cu siguranţă, anii de după 1989 au potopit librăriile cu numeroase cărţi din acest gen. Ele au adus mărturii, senzaţionale adesea, despre anii dictaturii sau despre deceniile de dinainte. Cînd memorialistul are şi har de scriitor - cum s-a întîmplat cu memoriile lui Const. Argetoianu - scrierea sa e dublată, instantaneu, de virtuţile prozei artiste. Dar, să recunoaştem, se întîmplă destul de rar ca memorialistul să facă loc, în mărturisirea sa, vocaţiei de scriitor. Interesul revelator al mărturisirilor sale evocatoare, care primează, asigură acestor cărţi garanţia succesului.

De curînd, la Editura Hasefer, a apărut cartea de memorii a lui Alexandru Şafran. Autorul, fost şef rabin al comunităţii evreilor din România în perioada 1940-1947, relatează, cu eleganţă şi fior, întîmplările, mai toate de un mare tragism, pe care le-a trăit, în demnitatea pe care o ocupa, în acei ani. Să adaug că autorul, astăzi octogenar, trăind la Geneva, ca şef rabin al evreilor din acel oraş helvet, este un distins cărturar, profesor la universitatea genevează, o somitate în materie de cabalistică şi judaism, prin cărţile publicate. Destinul a voit, ca în februarie 1940, cînd avea numai 29 de ani, să fie ales şef rabin al evreilor din România. Devenea, la acea vîrstă încă a tinereţii, păstorul unei comunităţi iudaice care era, atunci, a patra, ca importanţă numerică, în lume. Dar vremurile erau grele şi încărcate de ură, iar la orizont se anunţau destul de clar, nori şi mai negri. Dl. Alexandru Şafran a mai apucat, pînă în septembrie 1940, să mai fie - cu dispensă de vîrstă, membru în Senatul României din ultimele luni ale dictaturii regale, rostindu-se, în iulie-august 1940, cînd guvernarea Ion Gigurtu a emis decretele antirasiale privitoare la definirea calităţii de evreu (copiate după legile rasiste ale lui Hitler din 1935), întru apărarea coreligionarilor săi. Dar, de la 4 septembrie 1940, Ion Antonescu ia locul lui Gigurtu şi, la 14 septembrie 1940, se instituie statul naţional-legionar, cu Antonescu conducător al statului, iar Horia Sima ca vicepremier, comandant al mişcării legionare, reprezentată în guvern cu patru portofolii şi două subsecretariate. Prigoana împotriva populaţiei evreieşti se dezlănţuie. Şi ea număra, după cesiunile teritoriale impuse, din iunie-august 1940, în Vechiul Regat şi Transilvania de sud vreo 320.000 evrei. Urgia împotriva evreilor s-a dezlănţuit. S-a început cu legiuirile românizării spoliatoare, cu interzicerea practicării de către evrei a profesiunilor libere (avocaţi, medici), cu excluderea lor din şcoli, licee şi universităţi şi, apoi, după intrarea României în război de partea Axei, în iunie 1941, cu acţiunile de exterminare a evreilor din Basarabia şi Bucovina de nord, cu pogromul de la Iaşi. Toate acestea din urmă dispoziţii le-a decis Ion Antonescu. Rabinul Şafran stăruia peste tot în apărarea obştii sale, intervenind, în cazuri extreme, şi la mareşal. Iată o bună pagină de portret, înfăţişîndu-l pe Ion Antonescu: "L-am întîlnit pe generalul Antonescu de mai multe ori. Era imprevizibil. Uneori, în timp ce îi vorbeam, semăna cu un vulcan gata să intre în erupţie. Cîteodată, arareori, trebuie să precizez, se arăta, dimpotrivă, moderat şi curtenitor. Se întîmpla să-i lăsăm cererile noastre în scris. Dar putea tot atît de bine să ia decizii pe loc. Vorbea întotdeauna cu o anumită afectare, slujindu-se, de exemplu, de persoana a treia, cînd era vorba de el însuşi. Nu uita niciodată că el e şeful, «Conducătorul», traducerea în româneşte a cuvîntului *Führer*, titlul oficial pe care singur şi l-a ales. Ţinea să dea interlocutorului său impresia unei mari siguranţe de sine. Avea adesea stări de instabilitate psihică şi accese de furie pe care - fără îndoială - nu şi le putea controla. Trebuia deci să mă adresez lui pe un ton ferm sau conciliant, după starea de spirit de moment... N-am recurs totuşi decît la curajul evreului disperat, al unui Şef Rabin deznădăjduit, în căutarea unui mijloc de a uşura suferinţele comunităţii sale". Şi, cînd, în octombrie 1941, au început deportările în Transnistria a evreimii din Basarabia, Bucovina de nord, judeţele Suceava şi Dorohoi:" O clipă, am crezut că l-am impresionat, dar imediat s-a apucat să ţipe şi să profereze ameninţări. Am încercat atunci să-l calmez şi să-l fac să înţeleagă faptul că un singur cuvînt al lui ar fi suficient ca să oprească cursul acestei tragedii, aceste distrugeri şi asasinate. S-a mulţumit să mă privească cu un aer glacial, declarînd că «evreii şi-au meritat soarta». A roşit, apoi a devenit brusc palid, părînd să mă facă bucăţele. A trebuit să-mi adun tot ce mi-a mai rămas din forţa spirituală pentru a înfrunta această întîlnire, cînd deodată am început să murmur *Şema Israel*, ca şi cum aş muri".

Autorul evocă momente înfiorătoare, izbutind să transmită fiorul acelor tragedii. A trăit, de pildă, grozăvia rebeliunii legionare din 21-24 ianuarie 1941, cînd numai o minune i-a salvat viaţa. Dar o descrie, cu culoare adecvată, înfăţişînd jafurile, omuciderile, torturile, incendiile provocate şi înmormîntarea victimelor. Alte pagini sînt închinate pogromului de la Iaşi, cu cele 12.000 de victime ale sale. Starea de spirit era, precizează autorul, aceea de rezistenţă spirituală în vremuri de asediu şi de moarte mereu ameninţătoare. Masacrarea, cu ferocitate, a evreilor din Basarabia şi Bucovina de nord e evocată cu un dramatism conţinut, relatînd acţiunile disperate întreprinse pentru a-i salva. Dar n-a izbutit să încovoaie decizia lui Antonescu. Apoi, Federaţia Comunităţilor Evreieşti e desfiinţată, în locul ei fiind instituită Centrala Evreilor, sub preşedinţia unui medic convertit Ghingold, deasupra căreia veghea autoritar coruptul aventurier Radu Lecca, ajuns, deopotrivă "omul de încredere" al nemţilor şi al lui Antonescu. În consecinţă, şef rabinul Al. Şafran împreună cu Wilhelm Filderman şi alţi cîţiva oameni de încredere, se constituie în Consiliul Clandestin care depunea stăruinţe pentru a salva ceea ce se mai putea. Înţelegere a găsit la regele Mihai, la regina mamă Elena, la nunţiul apostolic Cassulo, la ambasadorii, în Bucureşti, ai ţărilor neutre, Suedia, Elveţia, Turcia. Dar nici aceştia, toţi, nu aveau putere de a clătina deciziile mareşalului, intratabile în chestiunea evreilor basarabeni şi bucovineni care, cîţi dintre ei, ajunşi în iadul Transnistriei mureau de foame, mizerie şi boli de tot felul. Un episod tulburător, relatat în carte cu mijloace potrivite, este cel din august 1942. Ştirile toate vesteau că Antonescu a decis evacuarea spre Polonia a celor 44.000 de evrei din Transilvania de sud. După intervenţii de tot felul, eşuate, s-a ajuns la ideea apelului către mitropolitul Ardealului Nicolae Bălan, agreat de Antonescu. Dar şef rabinul nu avea voie, ca evreu, să călătorească dincolo de Bucureşti. Un apel disperat către Sibiu, unde îşi avea sediul mitropolia Ardealului, l-a adus pe N. Bălan la Bucureşti. Convorbirea nu părea a-l fi convins pe mitropolit să intervină. "Atunci am ridicat tonul, aproape că i-am strigat faptul că după moartea noastră ne vom regăsi în faţa Judecătorului Suprem şi că atunci îi voi reaminti, da, îi voi reaminti de moartea a zeci de mii de evrei, aceşti nevinovaţi de care e răspunzător fiindcă trăiau în eparhia sa". Surprins de acest patos ameninţător, mitropolitul a cedat, vorbind imediat cu Antonescu, care a anulat decizia. Autorul socoate că acest episod a fost un miracol. A fost. Dar n-ar trebui ignorată, în soluţionarea acestui caz, şi intervenţia baronului Neuman din Arad care a oferit, în dar, cui se cuvenea o mare sumă de bani. Semnificativ e în carte faptul că nici rabinul şef Şafran, nici alţii în România nu ştiau, pînă în 1945, ce se întîmpla, de fapt, cu deportaţii din Polonia. Se ştia doar că se moare acolo masiv. Dar despre camerele de gazare nu se aflase.

Apoi, de prin 1943-1944, cînd soarta războiului era decisă, Antoneştii au hotărît să-i folosească pe evrei drept capital politic în tratativele cu Naţiunile Unite. Aşa se explică salvarea lor de la moarte. Venirea armatelor ruseşti care a fost, pentru evrei, (nu numai pentru ei) o eliberare, a adus mari dezagremente. Rabinul şef nu accepta primejduirea vieţii religioase autonome pe care noua putere, prin intermediul PCR, se străduia să o realizeze. Mai ales era combătută soluţia emigrării evreilor în Israel, pe care rabinul şef o apăra iar Comitetul Democrat Evreiesc (o creaţie a PCR) o denunţa ca o idee reacţionară. Înfruntările erau acute şi rabinul şef ameninţat că împotrivirea sa "îl va costa capul". A refuzat net să dea o declaraţie, în vara lui 1947, că Maniu a fost fascist. A fost gestul care i-a adus, în decembrie 1947, expulzarea, stabilindu-se la Geneva. Capitolele despre perioada 1944-1947 sînt edificatoare, vii, percutante, reconstituind o atmosferă şi o epocă.

Aceste memorii n-au fost scrise ci dictate (înregistrate pe bandă magnetică) în limba ebraică, apărînd, apoi, în traducere englezească şi franţuzească. Traducerea românească (datorată d-lui Ţicu Goldstein) are la bază versiunea franceză. Şi chiar dacă dictate, vorbitorul extraordinar care este dl. Alexandru Şafran a izbutit să confere farmec şi interes palpitant memoriilor sale. Merită, şi încă cum!, să fie citite. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Sintaxă familiară

LIMBAJUL familiar actual foloseşte, în mare parte, cuvintele comune, atribuindu-le sensuri noi, uneori în combinaţii sintactice inedite. În vorbirea argotică şi familiară se întîlnesc, de exemplu, unele construcţii ale verbelor fundamentale cu prepoziţii uzuale: *a se lăsa cu..., a (o) pune de..., a o da pe...* Sensul lor nu este totdeauna transparent, pentru că atît verbele cît şi prepoziţiile în cauză sînt polisemantice; cine le-ar întîlni pentru prima dată într-o listă de cuvinte nu ar şti care din sensurile lor trebuie actualizate. Cum însă asemenea structuri apar în situaţii simple, clare, de dialog, contextul le lămureşte perfect semnificaţia. E interesant că aceste combinaţii nu sînt cuprinse în dicţionarele uzuale ale limbii române: fie pentru că sînt foarte recente, fie pentru că nu au prea fost înregistrate în scris.

În momentul actual, aceste forme atrag atenţia şi pentru că au pătruns în limbajul publicistic (exemplele de mai jos provin dintr-o serie largă de ziare şi reviste), creînd contraste stilistice. Acţiunea lor stilistică este destul de subtilă: nu şochează lexical, pentru că folosesc cuvinte standard - dar reuşesc să atribuie enunţului în care apar un caracter colocvial foarte marcat.

În forma *a se lăsa cu...* (deci reflexiv şi construit cu prepoziţie), verbul *a se lăsa* se foloseşte, impersonal, cu sensul "a se produce, a se întîmpla; a fi iminent": "*se lasă cu* nori dinspre U.S." ("Caţavencu internaţional", nr. 26, 1991, 4; sublinierile îmi aparţin); "*se lasă* şi pentru bietu' Gigi *cu un* week-end scurt" ("Tineretul liber", nr. 723, 1992, 5); "*Se va lăsa* oare *cu* epurări la Interne?" ("Cotidianul", nr. 260, 1995, 7). Cînd verbul are un subiect - sensul său este "a produce, a avea ca efect": "Transferul lui O.H. la Samsunspor *s-a lăsat cu* apariţia băncii turco-române" ("Evenimentul zilei" = EZ, nr. 942,1995, 2).

Verbul *a pune* intră în altă combinaţie specifică: *a (o)pune de...* "a face"; "a pregăti"; "a începe": "Liceenii din Dante Alighieri *o vor pune de*-o revistă" ("Ziua" nr. 151, 1994, 6); "Ungurii *pun de*-un Parlament în România" ("Ziua" nr. 154, 1994, 5); /unii/ "mai *pun*, din cînd în cînd, *de* o orgie" ("Expres magazin" nr. 15, 1994, 8). Şi acest verb apare într-o construcţie impersonală - *a sepune de...* : "La Guvern/*Se pune de*-o învîrtită" ("România liberă", 1156, 1994, 3).

Cel de-al treilea exemplu îl oferă verbul *a da* în construcţie cu un pronume neutru şi cu o prepoziţie: *a o da pe...* "a trece la..."; "a începe să facă...": "Plictisiţi de lucrări,/Delegaţii la Conferinţa UIP *au dat-o pe* excursii" (EZ, nr.1006, 1995, 5).

În limbajul popular, familiar şi argotic, acest gen de structuri gramaticale e destul de răspîndit. Într-un articol din 1994 despre pronumele "o" cu valoare neutră, Gabriela Pană Dindelegan observa numeroasele structuri echivalente, în variaţie liberă, de tipul: *a rări vizitele - a o rări cu vizitele; a termina întîlnirile - a o termina cu întîlnirile; a lua tonul oficial - a o lua pe tonul oficial* etc. Existenţa lor constituie, în mod evident, un model, pe care pot să apară noi variaţii, prin simpla substituţie a verbelor sau a prepoziţiilor de bază.

Cum se vede din exemplele de mai sus, de multe ori construcţiile familiare sînt folosite pentru a relata evenimente politice - în intenţia de a evita tonul sec, oficial şi de a introduce o perspectivă ironică asupra faptelor. Amestecul stilistic este deci intenţionat. Cum se întîmplă adesea, devierile vor deveni, prin uz şi abuz, tot mai puţin perceptibile, şi combinaţiile citate se vor apropia, poate, de limbajul standard. ■

(Eu)Geniu Heliade-Florescu

- Jurnalul unui muştiuc -

LUAT cu treaba am uitat să-mi cer cuvenita iertare unui om căruia - până şi după fuga mea ruşinoasă din ţară, ascuns în valiza diplomatică a "Vocii Americii", cum bine se ştie - i-am făcut mult, foarte mult rău. Sigur, nu doar eu am abătut asupra Domniei-sale o grindină de nedreptăţi, dar, înţeleg dintr-o serie de articole ale victimei, parcă nimeni nu l-a năpăstuit cum am făcut-o eu. Deşi cu nejustificată întârziere, iată-mă gata să-mi torn în cap o basculantă de cenuşă, în speranţa că voi îndrepta măcar o parte din nedreptăţile ce i le-am făcut. Mai mult chiar, sper ca gestul meu să-i invite la reacţii similare pe scriitorii români ce au transformat viaţa acestui sfânt într-un infern. Şi ei sunt aproape toţi, cu excepţia celor consideraţi de Monica Lovinescu membri ai *Grupului celor douăzeci-şi-ceva*. Cei douăzeci-şi-ceva de chiparoşi de partid, de Ruşchiţa şi Sarmisegetuza, plăieşi zdraveni ce au ştiut, încă din vremurile nedrepte cu victima noastră, să formeze un fel de alee a înţelepţilor în jurul oropsitului gânditor, ajutându-l astfel să se reculeagă, să imagineze nu doar subtile căi de subminare a Dictaturii, dar şi scenarii de anvergură pentru viitorul României post-totalitare.

Aşadar, cum am putut fi atât de orb şi să nu văd că EL s-a opus din răsputeri dementei naţional-comuniste a Cabinetelor 1 şi 2? Cum am putut să citesc "da", acolo unde EL spunea Dictaturii un "nu" atât de ferm? Cum am putut să-l aud strigând "Să ne trăiţi, mult stimate şi iubite, mult stimată şi iubită", "Ca merii, ca perii", "La ordinele Dvs!", când EL rostea - şi ne soma şi pe noi să o facem - "N-aţi mai vedea ziua de mâine, dictatori odioşi!"? Şi cum am putut fi atât de idiot să nu înţeleg pericolul de moarte la care se expunea ajutând făţiş marii disidenţi ai perioadei, neînfricaţii ce s-au sacrificat spre a ne ţine în rând cu lumea disidenţei Central şi Est-Europene - Mihai Ungheanu şi Ion Brad, Marga şi Eugen Barbu, Paul Anghel şi Ion Lăncrănjan, Corneliu Vadim Tudor şi Alcibiade, Dan Zamfirescu şi Iulian Neacşu, Titus Popovici şi Violeta Zamfirescu, Ion Dodu Bălan şi Pompiliu Marcea, Al. Oprea şi Zoe Dumitrescu Buşulenga? Cum de am putut citi eu sub acei dezgustători kilometri de osanale aduse Dictaturii şi dictatorilor numele unor autori ca Nicolae Dan Fruntelată şi Corneliu Vadim Tudor, Mara Nicoară şi Dumitru Bălăeţ, Eugen Frunză şi Petre Ghelmez, Nicolae Stoian şi Ion Potopin, când, evident, toate acelea erau scrise şi semnate de Emil Botta şi Mircea Ivănescu, Gellu Naum şi Ion Caraion, Ileana Mălăncioiu şi Marius Robescu, Leonid Dimov şi Mihai Ursachi, Virgil Mazilescu şi Daniel Turcea, Adrian Popescu şi Mircea Dinescu, Geo Bogza şi Cezar Baltag, Ion Mircea şi Marta Petreu, Mircea Cărtărescu şi Nicolae Prelipceanu?

Cum de am repetat de atâtea ori cumplita minciună că Eugen Barbu comisese un plagiat de proporţii, când EL dovedise că Mircea Zaciu, membru C.C., deputat M.A.N., era adevăratul făptaş? Cum de am putut ascunde eu atâta vreme că un alt plagiat, şi mai ruşinos, fusese comis chiar de mine şi nu de seraficul Ion Gheorghe, impenitentul bocitor de azi de pe mormântul tătucului Ceauşescu?

Cum de am putut să afirm că EL a fost acela ce s-a prezentat într-o după-amiază la sediul revistei "Luceafărul" pentru a înscăuna, în ritm de marş, un Redactor-şef împotriva statutului Uniunii Scriitorilor, când vechilul trimis de Nicolae şi Elena Ceauşescu fusese, de fapt, Teodor Pâcă? Şi cum am putut să afirm că venise însoţit de Mihnea Gheorghiu, când cel venit, adică Teodor Pâcă, sosise flancat, ca întotdeauna, de celălalt vechil al dictatorilor - Florin Pucă? Şi cum am putut să scriu că înscăunatul prin ucazul respectiv era un anume Nicolae Dan Fruntelată când, în realitate, înscăunatul nu fusese nimeni altul decât ceauşescologul Ion Negoiţescu? Şi cum am putut să adaug că înscăunatul era un simplu autor de felicitări rimate aduse Dictaturii, când Nicolae Dan Fruntelată este cunoscutul autor al unor cărţi ca "Ostinato", "Jurnalul unui cobai", "Moartea citeşte ziarul", "De bună voie, autobiografia mea", "Ultimul mesager" şi "Patimile după Piteşti"? Că aşa stau lucrurile, nu o dovedeşte oare şi faptul că proto-dizidentul Nicolae Dan Fruntelată a fost uns azi de restauraţie în funcţia de Ministru secretar de stat, dându-i-se pe mână tocmai informaţiile, pentru a se pune odată ordine în cum trebuie scris viitorul şi cum trebuie recitit trecutul?

Ce va fi fost în capul meu când l-am numit pe EL "om de la partid", când EL era un umil călugăr la o mănăstire uitată de lume? Secu, pare-mi-se. Ori Rohia? Cum de-am putut insinua că EL era adjunctul şefului Secţiei de Presă a C.C. al P.C.R., când funcţia respectivă era ocupată de nimeni altul decât de zbirul I. D. Sârbu? Şi cum de am putut să-l acuz pe EL că transformase funcţia respectivă, pe care nici n-o avea deci!, într-un toroipan de rupere a oaselor celor ce nemulţumeau şublerul cu care măsura lipsa noastră de devotament pentru Dictatură, când temutul personaj în cauză, o ştiu şi copiii, era năpraznica Lena Constante?

Cum de am putut să cred că EL i-ar fi considerat pe Glucksmann şi Lévy oameni de dreapta, foarte de dreapta, când neghioaba acuzaţie fusese semnată în paginile "României libere" de Gabriel Liiceanu? Şi cum de am putut eu susţine că Andrei Pleşu publicase, în 1982, un eseu excepţional dedicat problemei patriotismului în cultură şi literatură, când autorul textului din "Secolul XX" era, de fapt, heruvimul Gabriel Târnăcop, iar cel ce-i sugerase scrierea textului şi apoi a apărat revista împotriva atacurilor murdare declanşate de comunişti fundamentalişti ca Petre Ţuţea şi Constantin Noica, Ana Blandiana şi Al. George fusese EL?

EL, amestecat în ce avea şi, mai ales, în ce nu avea voie să publice presa acelor ani? EL să fi transmis unor redactori-şefi că nu se mai admite nici măcar o aluzie la faptul că literatura acelor ani este divizată, că scriitorii români nu împărtăşesc cu toţii aceleaşi păreri? EL tunând şi fulgerând împotriva fiecărei virgule ce-l rănea ideologic, când toate aceste hărţuieli ni le aplicau înalţii comisari cu propaganda Nicolae Carandino şi Eta Boeriu, Gheorghe Grigurcu şi Eugen Simion, Sonia Larian şi Dana Dumitriu, Cornel Regman şi Valeriu Cristea? EL să fi vorbit în termeni violenţi, la şedinţa de analiză a "României literare", din 1982, despre "Vocile nopţii", când tocmai EL fusese acel ce venise să-l apere pe autorul romanului de un aparatcik ca Lucian Raicu şi de un demolator precum Gabriel Dimisianu, atrăgând atenţia redacţiei respective că dedicase insuficient spaţiu comentării acelei cărţi pe care EL personal o pusese pe noptiera Cabinetului 1 şi sub perna Cabinetului 2 însoţită cu mici şi duioase note de lectură scrise pe foi de levănţică?

De unde până unde am mai scos eu şi infamia că EL începuse să fie direct implicat în infirmarea, pe motive ideologice, a rezultatelor unor jurii? Nu relatase Ileana Mălăncioiu, într-o şedinţă de Consiliu a Uniunii Scriitorilor din aprilie 1980, cum a refuzat timp de câteva ore să primească un premiu, fiindcă celălalt laureat desemnat de juriu fusese înlocuit peste noapte cu Dorin Tudoran? Cum de am considerat eu că EL fusese cel ce determinase această răsturnare a deciziei unui juriu condus de Şerban Cioculescu, când Ileana Mălăncioiu menţionase că politrucul cu pricina fusese nimeni altul decât înaltul activist de la C.C. Mircea Martin?

Şi-apoi, cum de mi-am permis să manipulez realitatea într-un asemenea hal încât am reuşit să distorsionez evidenţe mai limpezi ca apa de Biborţeni? Greu de înţeles, dar am făcut-o şi, neiertat să fiu pentru asta în veci!, din această pricină nu "România literară" este pusă azi la zidul infamiei, cum s-ar cuveni, pentru publicarea aşa-zisului jurnal al lui Ion Caraion scris de Securitate în laboratoarele din Domniţa Anastasia, ci biata "Săptămâna", revista preacuvioaselor maici Eugen Barbu şi Corneliu Vadim Tudor, foaie întemeiată de Maica Tereza. Cum, tot aşa, am reuşit să abat atenţia de la antisemitismul doctrinar al "Vieţii româneşti" şi să direcţionez vinovăţia spre albatroşii filosemiţi din jurul "Luceafărului" - Mihai Ungheanu, Ilie Bădescu, Iulian Neacşu, Artur Silvestri, Ion Lăncrănjan. Ce să mai spun despre prostia de a fi crezut că unele articole nescrise dar semnate în "Săptămâna" de C. Sorescu erau opera uneia ori alteia din aceste caline zburătoare? (Ce contează că însuşi C. Sorescu şi-a declinat mai târziu paternitatea textelor cu pricina?) Mai grav, l-am bănuit de protejare a tuturor acestor matrapazlâcuri pe EL, când ştim cu toţii numele canaliilor cu pricina - Z. Ornea, rabinul Şafran, S. Damian şi Ellie Wisel.

Cum de mi-am permis să cred că odioasa campanie dezlănţuită împotriva lui E.Lovinescu era purtată de comandoul protocroniştilor de sub conducerea arhanghelului Mihai Ungheanu şi sprijinită de sus de EL, când toată lumea ştia că nemernicele articole erau opera unor năimiţi ca Eugen Simion, Ileana Vrancea, Laurenţiu Ulici, Gheorghe Grigurcu, Al. Cistelecan, Livius Ciocârlie, Nicolae Manolescu, Mircea Iorgulescu, Victor Felea, Ion Vartic, Florin Manolescu, Alex. Ştefănescu şi Dan Cristea, protejaţi de sus, de foarte de sus, de către favoritul Cabinetelor 1 şi 2, Paul Goma?

Cum am putut să pretind că am fost cel ce a înmânat preşedintelui Uniunii Scriitorilor un memoriu, semnat de o sumedenie de confraţi, prin care protestam şi ceream luarea de măsuri împotriva instigatorilor, protectorilor şi autorilor campaniei de denigrare a lui E. Lovinescu şi a altor personalităţi ale culturii române, când toată lumea ştie că memoriul a fost înmânat de arhanghelul Mihai Ungheanu la îndemnul LUI? Nu o dovedeşte oare şi zidirea arhanghelului în rolul de comisar politic al culturii române de azi? Cu el acolo, nu mai rămâne vreo îndoială că restauraţia este proces încheiat şi că de acum înainte haimanalele citate mai sus nu vor mai terfeli memoria lui E. Lovinescu. Tovarăşul Arhanghel va stabili sarcini precise - cine pe cine terfeleşte.

Nu îmi este teamă că, citind fie şi numai volumul întâi al "Jurnalului" publicat de Mircea Zaciu, oricine va observa cu câtă frecvenţă revine numele LUI, atunci când sunt consemnate acte de înălţătoare gingăşie faţă de breasla scriitoricească? Cum să fi rostit EL despre scriitori români, despre membri ai Consiliului Uniunii vorbe ca "zurbagii", "idioţi", "agenţi ai Europei libere"? Când şi unde scrie EL astăzi despre "prostia isteţilor opoziţionişti de la Uniunea Scriitorilor", de unde toate aceste invenţii?

EL să fi forţat uşa Cabinetului 1 pentru primirea *Grupului celor douăzeci-şi-ceva*, când toată lumea ştie că uşierul cu pricina fusese Dorin Tudoran? Şi, la urma urmelor, ce atâta vorbărie despre acea întâlnire? Ce mare lucru i-au spus, printre altele, cei douăzeci-şi-ceva lui Nicolae Ceauşescu? Că trebuie desfiinţată Uniunea Scriitorilor, fiindcă a luat-o razna sub conducerea Consiliului ei. Că să-i lase pe ei să formeze o altă Uniune, a scriitorilor cu adevărat comunişti, fiindcă la Uniunea Scriitorilor conducerea duce "o politică contrară liniei partidului" (am citat din marele dizident al epocii, Tolstoievsky, zis şi Paul Anghel!) Ei, şi? O bagatelă ca atâtea altele...

Colocviul de poezie de la Iaşi - primul şi ultimul? Cum am putut eu să pretind că am fost autorul acelei intervenţii în care i se spunea cârpaciului-ucenic Nicolae Ceauşescu "Nu mai sus de sanda, cizmare!...", când autorul acelui discurs fusese Ion Brad, iar eu nu făcusem decât să citesc un poem encomiastic dedicat Dictatorului şi trepăduşilor lui? Şi cum mi-am permis să adaug că raportul din partea Secţiei de poezie a Uniunii Scriitorilor fusese prezentat de Ştefan Augustin Doinaş, când autorul acelui document exemplar fusese, cum bine se ştie, Corneliu Vadim Tudor? Şi cum am putut bănui eu că datorită intervenţiilor LUI, s-a interzis publicarea documentelor acelui colocviu şi organizarea ediţiei a doua a întâlnirii, când în spatele acestor acte de agresiune împotriva libertăţii de gândire şi expresie s-a aflat Dan Deşliu şi adjunctele sale de la C.C., cominternistele Oana Orlea şi Rodica Iulian? Şi cum am putut gândi că poemul meu "Câteva episoade neromanţate din viaţa bunicului meu" fusese scos din paginile numărului "Convorbirilor literare" ce apărea în chiar ajunul colocviului la cererea LUI, când Eugen Jebeleanu mi-a mărturisit de unul singur că el dăduse ordinul respectiv, înfuriat de faptul că nu-i dedicasem lui acel poem, ci lui Marin Preda?

Cum de mi s-a iertat până acum faptul că am publicat, pe vremea Dictaturii, în "Agora" sub numele impostorilor Dan Petrescu şi Liviu Cangeopol excepţionalul document "Convorbiri libere într-o ţară ocupată", când cartea, bine se ştie, fusese scrisă de EL şi Mihai Ungheanu şi difuzată în serial la "Vocea Americii", graţie bravului Dan Milhovan? Dar că în aceeaşi revistă publicam în timpul Dictaturii nişte pagini extraordinare ale Marianei Brăescu pretinzând că aparţineau tovarăşei Mariana Marin de la "Scânteia tineretului", cum poate fi calificat? Mai ales că ştim cu toţii cu cât aplomb descurajase EL neoproletcultismul tovarăşelei Mariana Marin şi a celorlalţi suplimentişti nu doar ai "Scânteii tineretului"...

Şi cum de am continuat, ani şi ani, să afirm că Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca au fost ţintele comentariilor LUI golăneşti pentru că apărau adevăruri ce nu mai puteau fi apărate în ţară, când EL se istovea în polemici cu oameni ca Michael Titus şi Gustav Pordea, Viorel Roman şi Dan Milhovan, George Uscătescu şi alţii?

Cu imensă ruşine trebuie să evoc momentele în care am pretins că EL fusese trimis să pună cultura română din judeţul Timiş în poziţie "Culcat în faţa Dictaturii!"? Cum am putut să ascund atâta vreme că adevăratul comisar politic trimis la Timişoara fusese acel Caliban ascuns sub numele de cod Şerban Foarţă şi că politrucii prin care-şi îndeplinea sarcina cu zel stahanovist erau Adriana Babeţi şi Marcel Tolcea, Vasile Popovici, Mircea Mihăieş, Ion Maxim, Eugen Todoran şi, mai ales, sângerosul Andrei Ujică?

Dar nimic din cele recunoscute până acum nu întrece în mizerie mârşăvia de a-i fi considerat pe alţii bătându-se să smulgă de la EL onoarea dezinteresată de a scrie Pluguşoarele pentru conducerea de stat şi de partid, când ştiam atât de bine că marele campion la cerşitul acestei îndeletniciri de insalubrizare a vieţii românilor a fost Marin Preda? Cum mai pot eu ascunde adevărul, când EL, în "Totuşi iubirea", nr. 292, ni-l pune pe masă cu tot curajul şi smereniá de care-l ştim capabil? Şi-apoi, cum de am continuat eu să cred, şi încă în mod public, că EL se ocupa şi cu asemenea mizerii, când ştim cu toţii că repartizarea scrierii acestor sorcoveli şi a altor panegirice o făceau tovărăşica Angela Marinescu şi tovărăşelul Al. Ştefănescu-Est?

În sfârşit, cum am putut eu să-l consider un soi de Mare şi murdar inchizitor de partid al deceniilor opt şi nouă, când EL - ne-o spune şi azi, în "Totuşi iubirea" nr. 293 - aştepta cu înfrigurare de la dizidenţii români scrierea unor "opere de răsunet şi programe mari, cum procedau disidenţii sovietici, cehi, polonezi"? Şi eu, ticălosul de mine, care am pretins că numai gândul scriitorului român de a se fi apucat de asemenea muncă l-ar fi făcut pe EL să-şi dovedească vigilenţa şi devotamentul desăvârşit pentru cauza sfântă a Dictaturii? Doamne, mă va putea ierta acest om vreodată?

Cum am putut noi - spre deosebire de sensibilele seismografe din *Grupul celor douăzeci-şi-ceva* - să nu simţim cutremurul nedreptăţii pe care o săvârşeam faţă de acest Vladimir Bukovsky al nostru? Da' ce zic eu Bukovsky, acest Ion Heliade-Rădulescu al opoziţiei şi dizidenţei româneşti, în ale cărui răcnete de ameninţare n-am ştiut să descifrăm gingaşul mesaj "Scrieţi, băieţi..."? Doamne, nu te întreb unde ne-ar fi ajutat să ajungem de-am fi scris ce aştepta el de la noi...

Unde ne-au fost respectul şi recunoştinţa faţă de acest splendid condor al conştiinţei naţionale? Unde s-a ascuns, şi de ce?, solidaritatea cu acest epopeic răzvrătit împotriva dictaturii naţional-comuniste a soţilor Ceauşescu? Cum de l-am putut abandona pe câmpul de luptă, lăsându-l aproape singur împotriva Cabinetelor 1 şi 2, cu pieptul gol - în faţa Securităţii, şi cu spatele total descoperit la manevrele lui Dumitru Popescu, care-i râvnea funcţia de adjunct?

Există, dragi colegi, un timp al recunoştinţei. El a venit de mult pentru acest gigant. Să-i dăm ceea ce merită; fiecare după cum şi cât i-am greşit. Chiar şi fiecare pentru toţi ceilalţi. Mai bine să prisosească decât să nu ajungă.

Nu-i omeneşte să-l lăsăm să-şi facă singur dreptate. Ca să nu mai spun că primii zece scriitori români ce îşi vor recunoaşte public crimele comise împotriva acestui Cel mai neînţeles sfânt de partid, Mare martir al creştinătăţii traco-dace, vor primi un exemplar cu autograf al cărţii la care lucrează (Eu)Geniu Heliade-Florescu - "Sediul C.C. Jurnalul unui muştiuc".

Chiar nimeni să nu se simtă dator la un gest de căinţă?

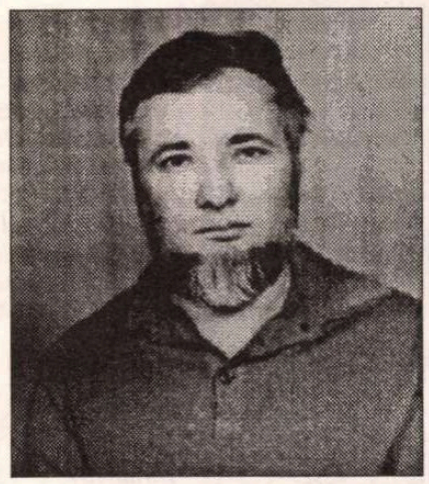
Dorin Tudoran

DOCUMENT

Referat de lectură pentru Editura Suhrkamp la romanul lui Paul Goma, *Ostinato*

La sfîrşitul anului 1970, dr. Siegfried Unseld îi solicita lui Dumitru Ţepeneag, din partea Editurii Suhrkamp din Frankfurt, un referat de lectură asupra romanului *Ostinato* de Paul Goma, respins de cenzură în România. Cartea va apărea la 1 sept. 1971, în versiunea germană semnată de Marie Thérèse Kerschbaumer.

Publicăm, ca document, textul referatului întocmit de Dumitru Ţepeneag.



LA UN MOMENT DAT, cineva făcea observaţia simplă dar exactă că în România toleranţa Cenzurei e invers proporţională cu accesibilitatea genului artistic respectiv; de pildă, muzica simfonică se bucură de o mai mare libertate, pe urmă vin poezia, pictura, proza şi, la urmă de tot, filmul. Aşa se face că în poezie s-au admis tot felul de formule mergînd de la ermetism şi pînă la satira socială mai mult sau mai puţin alegorică. În proză a fost mai greu. Pe de o parte, realismul socialist, această struţocămilă a ideologiei staliniste, acest monstru sacru şi bicefal, care n-a fost nici un moment abolit teoretic, nu îngăduia să se încurajeze proza nerealistă (onirică sau metafizică), iar pe de alta, proza cu adevărat realistă ar fi pus nişte probleme supărătoare, chiar şi în faza tardivă a destalinizării, pentru că n-ar fi putut să ocolească nici închisorile, nici brutalitatea cu care s-a făcut colectivizarea, nici nemulţumirea muncitorilor în numele cărora se justificau toate celelalte de mai sus.

Între scriitorii care se încăpăţînau să scrie realist şi acest mecanism atît de bine pus la punct - Cenzura - s-a dus în ultimii ani o luptă crîncenă (deşi necunoscută publicului), sub privirile tot mai îngrijorate ale conducătorilor care au început din nou să se teamă de bietul cuvînt scris. Această teamă, la care s-au adăugat şi alte raţiuni ţinînd de politica externă, a dus vara aceasta la cunoscutele măsuri de redogmatizare a culturii. Autorităţile au acţionat în grabă şi cu violenţă: filme interzise, cărţi scoase din librării, şedinţe de intimidare din care nu lipsea demagogia funcţionarilor culturali, cenzura mult înăsprită etc.

Şi tocmai în perioada aceasta apare romanul lui Paul Goma, *Ostinato*, la Suhrkamp Verlag!

Ostinato e primul roman despre închisorile din România socialistă care vede lumina tiparului; a tiparului german însă, pentru că manuscrisul zace de cîţiva ani, în sertarele editurilor româneşti neavînd viza Cenzurii.

Cu toate că şi-a"trăit" romanul, Paul Goma oferă cititorilor ficţiune, nu un document. Eul narator nu e neapărat al său, al autorului. Langa Ilarie, personajul principal, nu e arestat pentru o faptă politică, ci pentru că îşi ucisese mama bolnavă de cancer, dintr-o pornire euthanasică, administrîndu-i o doză puternică de morfină. Aşadar nici personajul principal nici celelalte personaje cu care acesta se află, în momentul cînd începe romanul, în celula de eliberare, nu sînt deţinuţi politici. Totuşi, aceştia din urmă apar din ce în ce mai des în diferitele episoade ale cărţii, mai ales studenţi arestaţi în toamna anului 1956, adică exact perioada cînd e arestat şi Langa. Faptul că acesta e şi el student şi prieten cu unii dintre studenţii anchetaţi creează confuzii care pînă la urmă fac să fie trecut printre deţinuţii politici. În acest fel romanul se politizează cu fiecare pagină.

Interesantă e modalitatea estetică a acestui roman. Într-unul din capitole, unul din personaje dezvoltă o destul de hazardată teorie despre simultaneism în muzică: o încercare de dispunere pe verticală a unei arte a succesiunii care, încă de la Lessing, era reprezentată orizontal. E evident că Goma în felul acesta atrage atenţia asupra modului în care a înţeles să-şi construiască romanul; căci muzica, prin spaţiul de care dispune precum şi prin această succesivitate a perceperii, e cea mai aproape de literatură, de roman. Într-adevăr, ambiţia estetică a autorului este de-a ajunge la o cît mai mare condensare a timpului epic: trecutul şi viitorul sînt astfel *con-ţinute* într-un prezent care există numai prin ele, întocmai unui acord prelungit (răcnetul dintre nostalgie şi speranţă!) al unei uriaşe orchestre. Totul e în acest acord: tragismul maladiv al personajului principal şi pitorescul altor personaje, analiză psihologică şi frescă socială, umor de situaţie ori de limbaj şi totodată pasaje de mare lirism, discuţii hiperintelectuale despre muzică şi pălăvrăgeală deşucheată despre femei în argou ţărănesc, nelinişte metafizică şi nemulţumire socială...

Un rol important în roman îl are procedeul flash-back-urilor cu ajutorul cărora sînt prezentate evenimente mai vechi din copilăria autorului, copilărie petrecută într-o regiune unde majoritatea populaţiei erau saşi şi într-o perioadă de mare prigoană împotriva acestora, apoi din şcoală: tragicomicul meetingului de doliu cu prilejul morţii lui Stalin, scene caricaturale de delaţiune politică sub pretextul educaţiei comuniste etc. Realitatea social-politică mai apare şi în episoadele de după închisoare, peste tot zugrăvite cu aceeaşi remarcabilă verosimilitate.

În afară de acesta, Paul Goma a mai scris şi alte romane rămase şi ele tot în stare de manuscris, fiindcă abordează alte două teme tabu: colectivizarea forţată şi revolta studenţească din 1956. Necunoscut de cititorii din România, ignorat de critici în fastidioasele lor clasamente, privit cu suspiciune de autorităţi şi dispreţuit de confraţii "descurcăreţi", Paul Goma e un personaj şters, modest, pentru care scrisul e o eliberare de obsesii şi un exerciţiu de aşteptare. Nedreptatea care i se face lui Paul Goma în propria lui ţară nu e comparabilă decît cu îndîrjirea şi curajul său de a persevera. Iar succesul de care pare să se bucure în faţa publicului german e o răsplată pe care o merită cu prisosinţă.

D. Ţepeneag

INSTITUTUL EUROPEAN

În colecţia *Oglinzi paralele*

STEPHEN FISCHER-GALAŢI
Europa de Est şi Războiul Rece

Fost cercetător în probleme est-europene la departamentul de stat al SUA şi director al Centrului de Studii Central Europene, Stephen Fischer-Galaţi, în calitate de expert în istorie românească, aşează evoluţia istoriei româneşti postbelice într-o amplă perspectivă zonală.

Din cuprins: • Europa de Est în secolul al XX-lea - „Vin vechi în sticle noi" • Europa Centrală şi de Est - continuitate şi schimbare • Revoluţia bolşevică şi Revoluţiile balcanice • Renaşterea Dreptei politice în Europa de Est post-comunistă: o perspectivă istorică • Drumul României către democraţie: un trecut problematic, un viitor incert

144 pag. 2 800 lei

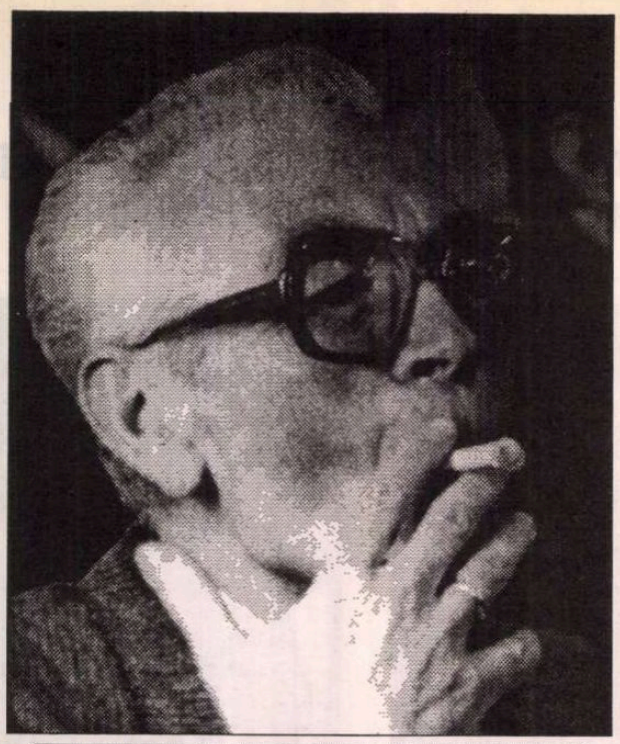
În aceeaşi colecţie, în pregătire:

- Kurt W.Treptow: **Istorie românească şi est-europeană**
- Paul E.Michelson: **De la Alexandru Ioan Cuza la Carol I**
- Frederick Kellogg: **Scrieri istorice româneşti**

Comenzi şi informaţii la sediul Editurii, în Iaşi:
Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600
Tel. 032-127311 • Tel.-fax: 032-230197

MIRCEA ZACIU

Jurnal



Fragmentele din *Jurnalul* lui Mircea Zaciu, pe care le publicăm aici, reprezintă finalul volumului III al cărții în curs de apropiată apariție la Editura Albatros.

18 XII

Ger sec, senin, dau o raită prin oraș să mai caut ceva pentru Crăciun, deși nu se găsește mai nimic. Prof. E. M. mă strigă jovial, ține să-mi comunice că are să-mi transmită ceva, visase cu Lucian Blaga și Poetul îmi trimitea salutări, îl făcuse să-i promită solemn că mi le va transmite, tot așa trimisese urări și "băieților de la *Steaua* și *Tribuna*". Acolo, zice domnul E.M., Blaga se află în societatea lui Ionel Teodoreanu, dar cel mai activ e Iuliu Hațieganu, care a organizat un cenaclu, încât Blaga l-a luat și peste picior cum de el, ca medic, se ocupă cu așa ceva. Mai e și Guță Tătărăscu, cu care poetul polemizează. Omul meu povestește cu multă vervă toate acestea, ca și cum s-ar fi întors de curând dintr-un alt oraș unde i-ar fi întâlnit pe toți aceștia. Repetă că e bucuros că: "D-zeu mi te-a scos în cale, să-ți pot transmite salutările lui Blaga". Euforie senilă.

Victor Serge, *Carnets*, Actes Sud, 1985. În februarie '44, în Mexic, asistă la un spectacol Claudel, cu Jouvet. Excepțională descriere a sălii, publicului, în care se afla și ex-regele Carol, cu Lupeasca și Urdăreanu. Iată pasajul: "*Dans une loge voisine de la nôtre, l'ex-roi Carol, son visage aigu de rongeur élégant et fripé. Mme Lupescu, près de lui, en manteau de fourrure, est d'une vulgarité accomplie, sans la moindre touche d'intelligence, ou de vide, ou d'agressivité, ou de quoi que ce soit: banale, la quarantaine bien digérée, fardée, les cheveaux teints, le profil épais, les yeux plutôt bovins. Quelqu'un à côté de ces insignifiants, le ministre de la Cour, Urdereanu, athelétique et étroit d'épaules, une tête longue, noire, basanée, des poches sous les yeux enfoncés et obscurs, - l'homme des casinos, le témoin bizarre des affaires de faux chèques et de morts suspectes, le témoin qui ne dira jamais que ce qu'il veut dire, mais sur lequel on pourrait compter pour faire un mauvais coup. (Je les avais rencontrés chez Ed. V. en arrivant à Mexico et vus d'assez près avec déjà cette impression-là). Dans le voisinage, banquiers, diplomates, mondains. Les versets chrétiens de Claudel tombent sur ces hommes contents d'eux mêmes et du monde bassement, stupidement antichrétien, antihumain qu'ils sont, en pluie flatteuse; ils se sentent ennoblis de s'imaginer qu'ils y comprennent quelque chose, mais en réalité ils conomment ce poème tragique comme une mayonnaise bien faite. Pénible de penser que ce grand chrétien Claudel, a lui-même passé la plus grande partie de sa vie - toute sa vie sociale - dans la diplomatie, entouré des hypocrisies mondaines et s'y complaisant.*" (p.66).

Socialism și psihologie. Socialismul științific (atribuit de V. Serge lui Marx, Lenin, Trotski, Buharin), e vârful de lance al cunoașterii științifice a sec. 19. Născut aproximativ cu o jumate de secol înaintea psihologiei (ca disciplină autonomă). E firesc ca problemele social-economice să fi fost puse înaintea celor de cunoaștere a omului profund, dar soluțiile și vederile sale cad în desuetudine. De remarcat că Freud, Adler ș.a. au simțit nevoia să reacționeze împotriva "psihologiei fără suflet" și au dat un sens precis cuvântului *suflet*! Marii marxiști, în principal rușii, absorbiți de luptă și îmbătați de succesul practic, au încetat să urmeze curentul științelor în dezvoltare. Lucrarea filosofică a lui Lenin, *Empiriocriticismul*, e cea mai slabă dintre cărțile lui, iar dintre operele marxiste, *Antidühring*-ul lui Engels e cea care a îmbătrânit cel mai mult. Neglijând să se pună la zi, având și o neîncredere funciară față de psihologie, încercând să explice gândirea psihologică prin metodele materialismului istoric, rezultă că socialismul s-a lăsat distanțat de științe, iar științele noi, nemaifiind fecundate de influența idealismului socialist, au suportat mai puternic amprenta curentelor "reacționare". În timpul revoluției rusești aceste fenomene au produs o veritabilă catastrofă intelectuală care a facilitat mult instaurarea totalitarismului. Teoria suprastructurilor ideologice bazate în ultimă instanță pe structura economică a societăților, esențială pentru materialismul istoric, nu mai poate trăi fără a fi adusă la zi total. Corolar: înțelegerea rolului individului în istorie nu se mai poate mulțumi cu vederile marxiste din veacul trecut. V.S. dă și exemplul "imbecililor bine intenționați", care la muzeul de artă modernă de la Moscova (galeria Morozov) afișau alături de pânzele lui Renoir și Gauguin statistici comentate asupra dezvoltării burgheziei franceze. "Aceste cifre aruncă o anume lumină asupra artei franceze din epocă, fără doar și poate; dar lumina unică pe care arta o aruncă asupra acestor cifre rămâne în întregime neexplicată. 1. Superstructurile ideologice (și psihologice) au devenit atât de complexe, atât de grele și bogate în două mii și mai bine de ani de civilizație europeană continuă, încât ele au dobândit în raport cu economia o considerabilă autonomie, involuntară, creatoare sau distrugătoare; într-o mare măsură ele trăiesc prin ele însele (exemplu sesizant: religia în Rusia). Alte exemple: naționalitățile, tradițiile lor. - 2. Psihologia face să reiasă că tot ascultând de determinismul social, omul poartă în sine încărcături mentale acumulate de la origini (în fond, civilizațiile sunt recente) - 3. Dintre aceste încărcături, unele a căror forță e incomensurabilă, sunt anterioare umanității, urcă la animalitate. - 4. O vedere justă a istoriei trebuie să țină cont de psihologia societăților și a indivizilor până în analiza evenimentelor precise. În viața cotidiană trebuie să ținem seama de caractere, de mentalitatea grupurilor, maselor, personalităților și fiecare de propria sa psihologie, ceea ce e dificil, dar nu imposibil și în orice caz - necesar."

"E nevoie să mai subliniez că principiul socialist de cooperație agricolă și mare exploatare agricolă colectivă nu are multe în comun cu colhozurile impuse de teroare pentru a permite statului totalitar de a exploata fără milă pe cultivatori. Să amintim că timp de mulți ani colhozurile au distribuit membrilor lor rații de foamete. Și că în 1936 academicianul sovietic Strumilin, demonstrând că țăranii ruși se bucurau în fine de bunăstare, estima consumul de cereale pe cap de locuitor, pentru anul în curs, un an bun, la 260,6 kg. Or, Lenin, indică într-una din primele lui scrieri economice, că în 1892, în gubernia Saratov, consumul mediu de cereale pe cap de locuitor se ridica la 419,3 kg (plus 13,3 kg de slănină - despre slănină în orice caz nu se face mențiune în articolul academicianului Strumilin care vorbește de 4,07 kg de lapte și produse lactate pe cap, pentru acel an!)".

Leopold telefonează că Dere dorește să stea de vorbă mâine cu noi, cei trei care am fost în juriu. Ne convoacă în jurul orei 12 la Asociație, unde ne va suna. E vorba de premii, firește. După mai bine de o lună (aproape două, cred), se pare că s-a decis: ori vor fi invalidate, ori acceptăm unele "modificări". Nu i-ar fi spus lui Leopold ce fel de "modificări" vrea, și nu văd cum concepe el să facă asemenea lucru prin telefon, și încă juriul fiind descompletat, deoarece Iorgulescu și Mălăncioiu sunt în străinătate... Normal era să convoace juriul, dacă era posibil să fie în număr, legal constituit, și abia acolo să pună, eventual, problema unei opțiuni, caz în care s-ar fi putut ajunge - nu sunt sigur însă - la revotare. Depinde despre ce e vorba, mai degrabă cred că juriul, format din oamenii pe care-i știu, s-ar fi opus și s-ar fi autodizolvat. Caz în care Dere ar fi fost obligat ori să renunțe la premii, ori să pună la proxima ședință a Consiliului (dar asta când va mai fi?!) toată chestia și să ceară votarea unui alt juriu... Evident, toate astea sunt speculații pentru ipoteza că s-ar lucra cât de cât onest.

19 XII

Aseară, Eugen U. m-a căutat să mă întrebe despre premii, ce am aflat à propos de ciudata "convocare" la telefon a președintelui. Îi spun că nimic concret. El, fiind interesat, căci luase premiul, afirmă că nu-l va accepta, adică l-ar refuza în caz de, dacă vreunul dintre colegii noștri are să fie suprimat de pe lista juriului. Crede că e totuși vorba de vreun viciu de formă, ceva minor. Îi repet că nu știu, habar nu am, iar dacă e viciu de formă, juriul nu e vinovat, fiindcă documentația pusă la dispoziție de Uniune a fost extrem de defectuoasă și lacunară. Se pare că unul din premianții debutanți ar fi debutat de fapt anterior... Peste nici o jumătate de oră, E. revine și-mi anunță că amicii bucureșteni l-au informat prompt despre ce urmează să ne propună Dere azi: două "vicii de formă", simple în fond, care puteau fi remediate de "conducerea operativă" a Uniunii, cea care "validează" premiile (ca și cum n-ar fi avut timp, decât acum, în ajun de Crăciun, cum a mai făcut...). Dar mai e un punct, acesta grav: se cere invalidarea lui Norman Manea, *personna non grata*. Ni se va pune deci alternativa: să acceptăm invalidarea, premiul neacordându-se; să acceptăm un alt nume pentru premiul vacant, dar cum să-l "votăm"? prin telefon? O să văd la amiazi.

Continuat lectura din V. Serge, pasionantă. - Despre *duplicitate*, ca boală modernă, inventată în Rusia revoluționară, unde termenul e, spune V.S., mult mai plastic: *"dvourouchnitchestyo". "Nous riions de ce vieux bolchévik (qui avait une belle biographie moyenne) qui en trois jours, fit une déclaration publique en faveur de l'opposition, la rétracta devant la Commission de Contrôle, Yroslavski étant venu le tirer la nuit de son lit pour le soumettre à une interrogatoire - et le lendemain, ressaisi de ses frayeurs nocturnes, rétracta sa rétractation... Il a certainement, par la suite, rétracté de nouveau son affirmation d'opposant et cela n'a pas dû l'empecher de finir en prison ou d'être exécuté sept ou huit ans plus tard pour des raisons diverses... Nous connûmes des épidémies de duplicité (...) Avec une poignée de trotskistes, je blamais cette disolvante gymnastique morale et préconisais le don-quijotisme de la résistence au grand jour, et l'on nous disait que nous poursuivions une «tactique de suicide politique», ce qui paraissait vrai. - Le mal a gagné toute l'Europe et une grande partie de l'Asie. Combien de gens servent des régimes totalitaires où collaborent avec eux, en ne trouvant de salut intérieur que dans la réserve mentale tantôt haineuse tantôt désespérée, le plus souvent lâche - simplement?"* - V.S. își amintește de discuția din 1928 dintre Buharin și Kamenev, B. către K.: "Dacă-l urmăm, el antrenează țara în prăpastie și pierim și noi și revoluția odată cu el. Dacă-l denunțăm, ne acuză de trădare și pierim..." B. și K. au ales de a-l urma denunțându-l, de a denunța urmându-l, de a aclama - obligatoriu - murmurând, și le-a trebuit zece ani de tortură psihologică pentru a pieri în cele din urmă tot așa cum prevăzuseră.

J. la mine, a aflat că pricina scoaterii lui Norman Manea de pe lista de premii pe '84 ar fi unele declarații ce ar fi făcut în Statele Unite, unde se află. La data când juriul a votat însă N. M. era la București (l-am întâlnit a doua zi, pe Calea Victoriei și mi s-a părut chiar fricos, timorat). - Nu m-am dus la întâlnirea fixată de Dere și Leopold pentru ora 12. În fond, nu sunt slujbașul lui Dere, ca să mă convoace în acest mod, iar felul cum concepe să "rezolve" criza premiilor mi se pare nu numai ilegal, dar de-a dreptul scandalos.

rnal 1986

20 XII

Vânt puternic, apoi ninsoare, slabă, care se transformă la un moment într-un scurt viscol. Dar iarna nu are puterea de altă dată.

Eliberarea lui Saharov din exilul său de la Gorki; i se permite să se întoarcă la Moscova şi chiar să-şi reia activitatea la Academia de ştiinţe. Diverse comentarii pe marginea acestei ştiri. - În schimb, ciocniri puternice la Alma Ata, în Kazahstan, între studenţi şi elevi care manifestă pe străzi împotriva înlocuirii potentatului local (un cazah) cu un rus. Politica de rusificare, intrată în tradiţie (de la ţarişti şi stalinişti) s-a izbit, pare-se, neaşteptat, de mişcarea islamică, tot mai virulentă şi în U.R.S.S.

Aflu că acea "consultare" bizară propusă (telefonic) de Dere s-ar fi amânat pentru săptămâna viitoare. Ori va fi renunţat şi nu vrea s-o recunoască, dându-şi seama că lupta încetează din lipsă de combatanţi?

"Imediat ce ni se promite raiul pe pământ, putem fi siguri că intrăm în infern..." (E. Ionescu).

Sentimentul unei totale înfrângeri. Ea (înfrângerea) ar trebui să-mi dea măcar satisfacţia unei "realizări". Régis Débray care spunea că "*L'échec c'est ce qu'il y a de plus difficile à réussir.*" Sau, tot el: "*La défaite c'est en général ce que l'homme fait de mieux, disons la grandeur de l'espèce*".

J. mi-a împrumutat cartea lui Drieu *Journal d'un homme trompé* (Gallimard, Folio); şi el şi eu ne înşelasem, nu e un "jurnal", ci un volum de nuvele, prima dând şi titlul. Insignifiante. Frivolitatea lui Drieu, care nu lasă nici un moment să-i bănuieşti sfârşitul tragic. Un timbru familiar cu o bună parte din proza "de consum" interbelică de la noi (desigur, sub influenţa francezilor, aceasta). Drieu îmi aminteşte pagini din Teodoreanu, un Teodoreanu care ar sfârşi într-un Gulag. Dar românul e întotdeauna "debrouilleur", sigur că T. nu s-ar fi sinucis; a murit de inimă (la propriu şi la figurat). Dar, de altă parte, descopăr în proza lui Drieu surprinzătoare afinităţi ale bărbaţilor şi femeilor lui cu personaje (cupluri) din Camil Petrescu. Îl va fi citit, evident, căci până prin '30, când Camil se decide pentru roman, prozele lui Drieu erau destul de notorii. Fred e, într-un sens, un fel de Gilles, un "homme couvert de femmes" (textul lui D. e din 1925, deci înaintea *Patului lui Procust,* fiind tot o expresie a acelei "belle époque" postbelică).

22 XII

A început să circule insistent zvonul unei iminente reorganizări a structurii învăţământului universitar. O dată, pentru a desfiinţa (mai ales pentru predarea limbilor străine), şi deci a reduce automat personalul; a doua oară, sub raportul "dosarelor", fără mult zgomot, printr-o verificare indirectă: se desfiinţează gradele existente, asistent, lector, conferenţiar, profesor - înlocuite cu singurul titlu de "profesor", dar cu trei trepte ori grade: profesor grad I, grad II şi grad III. Cine în ce "grad" va fi re-încorporat, asta va depinde desigur de examinarea atentă a dosarului şi de factori extra-profesionali. Zvonul e probabil lansat cu intenţie, pentru ca odată şocul realizat să se opereze măsuri de reducere, fie şi pe jumătate din cât se scontează.

23 XII

Régis Débray despre Victor Serge: "Voici un Maître d'actualité".

Întâlnit pe Leopold; nu e supărat fiindcă n-am venit atunci, la întâlnirea comandată de Dere. De altfel, zice, Dere a avut nesimţirea să nici nu ne mai sune, cum anunţase. Într-un târziu, iritat, a dat telefon la Uniune, unde secretara i-a făcut legătura cu prezidentul. Iar acesta, cu un aer distrat, i-a spus că totul se amână, nu s-a decis nimic.Vag, evaziv, lăsându-l să înţeleagă orice. Îi arăt că punctul nevralgic al listei ar fi - în cele din urmă - Norman Manea, plecat în S.U.A. Nu ştia, ori se prefăcea că nu ştie.

24 XII

Agenţiile de presă anunţă eliberarea din captivitate a lui Aurel Cornea. Teroriştii din Liban, care-l ţineau prizonier din Martie, l-au făcut "cadou" de Crăciun lui Chirac. Un avion guvernamental l-a luat de la o bază din Cipru, unde fusese adus, de la Beirut, cu un helicopter. Nepotul lui Aureliu, prozatorul vagabond, dispărut fără urmă, după ce fusese lansat cu elogii de G. Călinescu (şi pe care-l reeditasem în "Restituiri", nu fără scandal) nu-şi desminte familia. Aventura le-a fost, pare-se, în sânge, în destin. În primăvară, când Geta îmi povestea despre C. (soţ, între altele, al Aurorei Cornu) toată lumea îl socotea pierdut. Aseară, mică societate, foarte veselă şi reconfortantă. Deşi eram într-o stare de tensiune indescriptibilă, doborât sufleteşte, în plus cu o migrenă persistentă, m-am bine-dispus între cei patru prieteni mai apropiaţi, de care mă simt mai legat acum. M., în mare formă, cu un haz nebun, imitând mănăşturenii care colindă, beţi, în blocuri, "o, ce veste...". Moş Crăciunii deghizaţi, care vindeau bilete Loto şi Pronosport, cu tragerile de sărbători, au dispărut de la o zi la alta. Ordin, se pare, să nu mai fie nici o imagine cu Moşul. La şcoli, ar fi venit dispoziţia noii ministre (tot sub formă de zvon, se zice că ministrul a fost înlocuit cu Mme B.) ca să li se explice copiilor că nu există nici Moş Gerilă măcar. Cadourile de la "pomul de iarnă", li se va anunţa, au fost cumpărate din banii daţi special de Tovarăşul.

A. îmi citeşte scrisoarea lui Ghe către el. Un pasaj îndeosebi, mă priveşte, unde Ghe îşi exprimă "amărăciunea" văzând că ultimul număr al Memoriilor Academiei, pe 1985, consacrat centenarului Rebreanu, unde se produc textele celor ce au citit comunicări la şedinţa festivă din Aulă, numele (şi textul comunicării mele) lipsesc. Şterse, ca şi cum n-aş fi fost acolo, n-aş fi vorbit, n-aş fi existat. Nu ascund că am fost afectat. Ceilalţi mă îndeamnă să fac un protest la prezidiul Academiei. Are vreun rost? Tot donchişotisme, ca şi cu Dicţionarul, iar până la urmă nu se alege nimic. M. crede că aş putea da o notă în "România literară". Cine s-o publice? Naivităţi.

25 XII

Ger aspru. În unele locuri -22. La noi, cred că -15-16. Aseară, Ajunul, am aprins pomul, am împărţit cadourile. Sentimentul unei totale sfârşeli, aproape inutilităţi. În timp ce împodobeam pomul, aveam senzaţia că fac totul numai în virtutea unui automatism, ca să respectăm "formele", tradiţia golită de orice conţinut. Iritat şi de faptul că de luni de zile pick-up-ul nu s-a reparat şi nu pot asculta măcar o colindă; la radio, degeaba caut de-a lungul scalei, nu dau decât arareori peste mici frânturi, şi încă într-o audiţie proastă. Pe la cinci şi ceva, telefon I. Surpriză, căci nu mai aşteptam. Din supoziţiile mele tragice nu s-a ales decât o explicaţie banală, evazivă. Poate că totul s-a încheiat astfel. Poate e şi mai bine, neliniştea mă devora. Copiii au plecat apoi la cuscri (cu care suntem "en froid") şi am rămas singur în toată casa. Refugiu în somn. Câteva telefoane, doar, urări mai puţine ca în alţi ani. A sunat însă Geo Bogza, care ca-n fiecare an, mi-a recitat eminesciana *Colinde, colinde...,* apoi mi-a urat cu o voce foarte tânără. Când îi remarc acest lucru, bucuros, el îmi replică: e bătrân, bolnav, marea lui durere e că nu mai poate umbla, nu poate citi. Nu vede. Citeşte doar cu lupa, şi numai poezie, puţină. Nu poate scrie, de aceea trimite doar telegrame, pe care le dictează la telefon. Încheie: "Dragă domnule Z., să fii fericit cu întreaga dumitale familie, să fiţi iarăşi uniţi, fericiţi, nu dispera, o geană de lumină tot mai este!". Mişcat.

26 XII

Telefonul promis de I. pentru ieri, n-a mai venit. Aşteptat în zadar. Tot mai convins că am mizat greşit şi m-am înşelat. Ratez tot ce încerc să fac. - Ascultat aseară o emisiune cu părintele Dumitreasa, din exil. Prea bavard ca să lase o cât de mică impresie de sfinţenie. Mai degrabă, ton al vocii, timbru, turnură trivială a frazei, lexic trădează o sumară viclenie şi un fel de frivolitate răsăriteană ce n-are nimic de-a face cu martiriul şi focul sacru. O volubilitate suspectă mai cu seamă. - E.U. mă sună, aş fi fost căutat (deşi nu-s convins) ieri după-masă, pentru a fi anunţat că se dau mâine, 27, premiile. Ceea ce prevăzusem ca stratagemă cinică: după două luni de temporizări, sforării şi tembelisme, dă premiile între Crăciun şi Anul Nou, când lumea e cu gândul la sarmale şi la chefuri, nu-i arde nici de proteste, nici de festivităţi oficiale. În mic comitet, cu uşile închise, bucuros că nu vor fi de faţă poate nici toţi cei premiaţi, se vor bucura aşa ca să poată bifa "acţiunea" planificată şi să se evite riscul unei furtuni la proximul Consiliu. Curios să văd ce s-a ales din lista votată de juriu, asupra căreia au tot voit să facă modificări. Oricum nu pot pleca şi nici nu am chef pe gerul ăsta. Iarăşi ceaţă uşoară, avioanele nu zboară.

27 XII

Ger năpraznic. Condus la gară pe Adri, ieri după-masă, pleca la Baia-Mare, la Codri. Trenul plin, neîncălzit însă. - La ora asta probabil că premiile s-au dat. E. U., norocos ca totdeauna, va fi prins avionul, ieri, căci am auzit şi cursa de amiazi şi pe cea de aseară. Azi, în schimb, nu zboară nimic, s-a lăsat iarăşi ceaţă, cu ger. Mă gândesc, fără nici o legătură aparentă, la T., întrebându-mă dacă o să mă felicite de noul an. Ce trist, să constaţi că un prieten atât de apropiat, din adolescenţă, te trădează la bătrâneţe, fără nici o explicaţie. Scandalul ce l-a făcut pentru filmul lui E. Barbu, la Dulea, face ocolul târgului acum. Şi filmul a ieşit în cele din urmă. Era vorba totuşi doar de un film, şi încă al unui rechin care se ştie bate singur (vorba vine, având în spate un întreg gang...); iar pentru Dicţionar n-a considerat să mişte un deget, ba mi-a întors şi spatele, deşi cartea nu e doar a mea, reprezintă cauza întregii scriitorimi. Nimeni, cu toate acestea, n-a "riscat" un scandal public. Din nou depresiv, amărât. - Seara, posturile de radio anunţă moartea lui Tarkovski.

28 XII

Gouffre amoureux. - Ninsoare.

29 XII

Răsăritul în mişcare. În China, demonstraţiile studenţeşti continuă. Semne diverse în Rusia. Ce se prevede pe '87. Oare? Vânt puternic, temperatura sare de la -18 la +6, poate chiar mai mult.

30 XII

Vânt, ploaie, vreme caldă, aproape neverosimilă. - S-au dat premiile, însă nici unul dintre ceï ce mă pisau cu telefoanele înainte nu catadixeşte să-mi zică o vorbă măcar, acum. Aflu în cele din urmă, fără detalii, că festivitatea a fost pe sponci, grăbită şi jenată, lume puţină, mare parte din membrii juriului nici n-au fost de faţă, fie că n-au fost invitaţi, fie că au refuzat să vină. Patru premii, din cele votate de juriu, au fost "sărite". Dereul s-a "recuzat", doi ar fi fost omişi pentru că era "viciu de formă", cel mai frapant însă e cazul lui Norman Manea, aflat în S.U.A. şi căruia i s-a refuzat de oficiali validarea premiului. Nu se spune exact de ce.

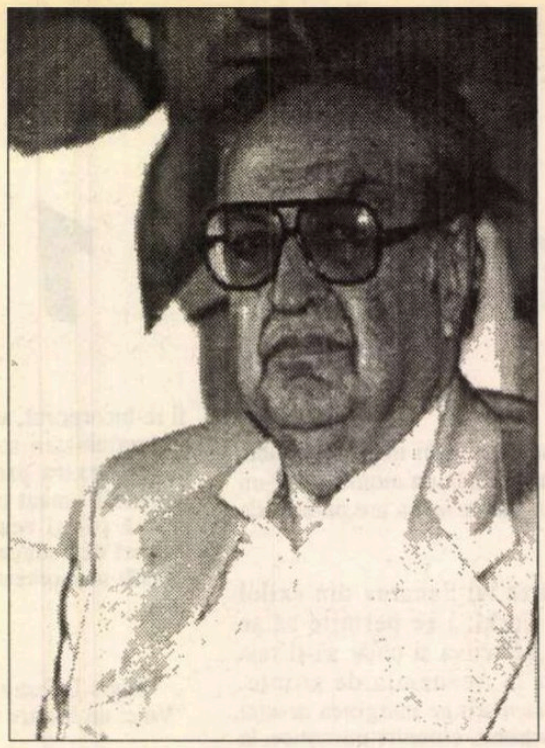
31 XII

Închei un alt an. A fost rău? a fost bun? Nu am acum timp să fac un bilanţ, nici nu ştiu dacă ar avea vreun rost, dacă - în general - au vreun sens aceste însemnări (pentru ce? pentru cine? la ce bun?). Nici nu ştiu ce concluzie să pun. Să aleg un "motto" posibil pentru cele 365 de zile ce se încheie sub acest cer cenuşiu, incert? Învins, fără îndoială. Singurul gest, singura reacţie din ultima vreme, poate şi ea o prostie. O naivitate în cel mai bun caz. Oricum, fait accompli. Să închei cu aceste cuvinte ale lui Régis Débray din prefaţa lui Victor Serge: "Să fie un păcat de complezenţă împotriva acestei irezistibile francmasonerii a învinşilor care îşi trec ştafeta de-a lungul anilor şi a ţărilor, să constat că nu poate exista un autentic om cumsecade decât de cealaltă parte a tribunei? Şi, peste tot, nu e nevoie pentru cariera banal triumfătoare a unui om al dreptei comune această ultimă coajă de exil, de Tebaidă sau de pariu pierdut pentru ca omul să alunece de partea cea bună, aceea a existenţelor ieşite din comun?" - Încheiat 1986.

■

Barbu CIOCULESCU

Omul fără de înger



Roman

NEDECIS între situaţia de autor sau erou, insul se îndreptă cu paşi măsuraţi către clădirea impunătoare, perpendiculară aleii drepte, îngrijit pavată şi mărginită de boschete din mijlocul cărora se iţeau felurite soiuri de flori, exotice unele, vădind prezenţa unui grădinar experimentat, salariat şi în posesia unor sere bine aprovizionate. Urcă treptele orbitor de albe ale spaţiosului imobil, cu pereţi tăcuţi şi înalte coloane ionice, o instituţie, după monumentalitate, dar poate un club, dacă nu chiar o locuinţă de foarte înstăriţi proprietari. Se opri, cu degetul pe butonul soneriei, în faţa uşii masive, într-o încercare de ultim moment de a preciza motivul pentru care se afla acolo, în ideea că ştie cine este şi ce are de făcut. Nu era tocmai adevărat, aşa încât avu de ales, în acea fracţiune de secundă, între şaptezeci şi şapte de variante de egală credibilitate, şi anume:

1) Spre a lua parte la o serată, ca invitat - sau ca intrus; dacă nu în personalul de serviciu ori, şi mai jos, ataşat acestuia - s-a mai văzut şi nu numai în perioada de tranziţie.

2) Spre a face de gardă la catafalcul maestrului, dispărut fără urmă pe când se întorcea de la aeroport, pe bicicletă.

3) Ca să-şi ia înapoi pantalonii, eventual proteza dentară, jurnalul intim, carnetul de membru, aflătoare acolo în chip părtinitor.

4) Ca să obţină de la majordom lista conjuraţilor, în ordine alfabetică dacă nu se poate altfel şi sub ameninţarea sinuciderii.

5) Dintr-o eroare - căutând, de pildă, gara centrală.

6) Ca să scape de o urmărire, reală sau presupusă, dar presantă.

7) Bântuit de presimţiri, la amurgul responsabilităţilor, când a nu-ţi aminti dă de gândit.

8)Din motive sentimentale: ca să revadă un interior scump în anii copilăriei, iar de atunci rămas neschimbat prin grija primăriei.

9) Sfătuit de tovarăşul maior Ene, actualmente consilier în City.

10) Din pur snobism: ca să fie văzut în capul scării - şi sunând, chiar dacă n-o va face.

11) Pentru că e miop şi trebuie să le vadă pe toate foarte de aproape.

12) Ca să ceară scuze a fi lipsit data trecută, din cauza unui echinox picat pe neaşteptate.

13) După peripeţii fără număr.

14) La întoarcere, fiind la el acasă.

15) Spre a se interesa ce fel de bodyguard îşi doreşte prinţesa Mayana, despre care a auzit că se plimbă cu sânii goi printre trandafiri.

16) Pentru a pune o bombă în gustul zilei, a da foc în stil tradiţional sau a curăţa de praf balustrada de marmură a scării interioare.

17) Ca să privească pe geam afară, fie din partea faţadei, fie din cea opusă, unde se poate servi şi o cafea.

18) Ca să se poată urca pe acoperiş, de unde se întinde o priveliştе unică şi incomparabilă, cuprinzând şi grădinile Semiramidei.

19) Spre a comite o indiscreţie, în care scop se teme să nu ia palme şi evită, de la o vreme încoace.

20) Spre a-i aresta pe locatari, iar în cazul contrar a-i avertiza în privinţa unui pericol iminent, eventual a unuia mai îndepărtat, însă nu imaginar sau nu cu totul astfel.

21) Ca să privească nudul din dormitorul cu tapet tomates-aubergines pentru oaspeţi, vulgar dar destul de expresiv şi, alături, o statuetă abstractă din staniu şi carton laminat, tăiat cu foarfeca.

22) Absolut din întâmplare, fiind plictisitor şi neremunerant să zăboveşti la infinit în faţa unei uşi - ba chiar imposibil: trebuie să te manifeşti găsind o cale, aici o uşă.

23) Dintr-un sentiment de contradicţie: căci nu-i vine deloc să intre.

24) Cu gândul la o baie fierbinte, de care simte că are nevoie şi în vederea căreia a renunţat la o călătorie în jurul lumii, câştigată la loteria de binefacere.

25) Spre a reveni la sanatoriu, după o evadare izbutită, dar care nu poate fi continuată, din cauza scumpirii combustibililor.

26) Spre a-i izgoni pe nepoftiţii care s-au insinuat în lipsă, ocupându-i locuinţa, cu complicitatea perfidă a mamei vitrege.

27) Dintr-un motiv perfect plauzibil cu o clipă mai înainte, dar uitat cu desăvârşire tocmai când va păşi înăuntru, între persoane numeroase de ambele sexe, poate cunoscute, dar care dintr-odată îi apar ca din altă lume, adresându-i întrebări inoportune într-o limbă pe care o ştiuse în copilărie.

28) Din distracţie: crezuse, de fapt, că iese afară.

29) Inexorabil. Fără comentarii.

30) Încetul cu încetul, prin deplasări fotoscopice, controlate de dispeceri ce dispar tocmai când aveau obligaţia de bun simţ să ofere compensaţii.

31) Urmărit de ghinion, care îl poate înhăţa ca un vampir de oriunde, numai din acel edificiu ocrotit şi opulent, nu. Cum va proceda să rămână cât mai mult înăuntru, când fantoma aşteaptă rânjind prin preajmă, nesimţitoare la transparenţa ca şi la netransparenţa orelor?

32) Ca să viseze - în dreptul şemineului în care ard butuci lăptoşi, stârniţi de admirabile brichete de antracit - la gloria unor vremuri apuse ce nu au generat contrarietatea decât acelor care le-au apucat.

33) Cu intenţia de a achiziţiona casa, indiferent de preţ, a o închiria, pentru un timp îndelungat, dat fiind sezonul avansat şi clima predominant umedă şi ceţoasă, valul corupţiei.

34) Spre a face o vizită de politeţe cu ocazia alegerii la Academie, unui prieten ocazional, mai mult sau mai puţin bine intenţionat, relativ agnostic, însă cam blazat şi, poate, suferind.

35) Pentru a căuta un plic ascuns sub covor, nu se ştie în care din încăperi, dar cu siguranţă nu la parter, în direcţia sudică.

36) Ca să cânte la pian pentru menţinerea formei, iar în restul după-amiezii să plimbe câinii melancolici ai vărului primar, pe un traseu dinainte fixat, totul cu discreţie, însă cu dăruire şi punctualitate: calitatea contează.

37) Cu inima uşoară în primul moment, apoi cu sporită suspiciune: a căzut într-o cursă infernală şi va rămâne prizonier un lung şir de ani, în cazul în care va da dovadă de longevitate.

38) În urma unor deducţii verosimile, bazate pe analogie.

39) Din indiferenţă.

40) Prin efectul suflului, care te ia pe nepregătite.

41) Ca să verifice justeţea unor premoniţii privind schimbarea radicală a ambianţei: ce ţi-e scris...

42) Cu intenţia de a se răfui, de a se răzbuna, dar nu pe ai casei care mai au, de altminteri, şi câte un alt domiciliu şi dau întotdeauna dovadă de o glacială corectitudine, potrivit vârstei incerte şi unei anumite deplasări a vertebrelor.

43) Spre a împiedica, fie şi în ultimul moment, izbucnirea celui de al treilea război mondial.

44) Din lascivitate intenţională.

45) Trimis cu un mesaj de urgenţă de o incomensurabilă însemnătate.

46) Din remuşcare şi ca să se protejeze de iminenţa unei ploi torenţiale, într-un moment de impas sentimental.

47) Ca să crească scoici, melci, broaşte comestibile şi alte vietăţi folositoare lesne de hrănit şi care nu zgârie.

48) Ca să-şi regăsească liniştea sufletească după dezvăluirile făcute de stomatolog.

49) Fiindcă aşa a văzut la cinematograf, din sporul de venituri al indexării, în cea de a treia miercuri a lunii septembrie.

50) Pentru plăcerea de a apăsa pe butonul de sonerie din alamă aurită şi proaspăt lustruit cu o loţiune parfumată.

50) Pentru că e străin în oraş şi nu reţine numele străzilor.

51) Spre a se convinge că se află într-adevăr la Londra, în imediata apropiere a primului meridian şi în inima extremului Vest.

52) Sâcâit de un infarct cardiac, survenit după declanşarea unui anevrism anunţat, cu eulalie şi degerături, amplificând junghiurile de la entorsa gleznei drepte.

53) Spre a intra în posesia unui şervеţel de hârtie purtând data fatidică de 3 iulie 1903, orele serii.

54) Împins de instinctul sigur al parvenirii, cum se va dovedi cu prisosinţă în capitolele următoare, cu reintroducerea pasajelor cenzurate.

55) Printr-o abilă substituire: casa era în realitate un tramvai ce nu mai putea înainta din pricina strâmtării bruşte a străzii, în ziua schimbării fusului orar şi cu bănuiala că vehiculul închiriat avea destinaţia de a participa la un bal mascat, deghizat în car de luptă nupţial.

56) Din rece nepăsare faţă de scumpirea vieţii în statele fost comuniste.

57) Spre a se pune la adăpost de aeronava care tocmai se prăbuşeşte de-a lungul străzii, după încercări nereuşite ale personalului de bord de a servi micul dejun, reiterând interdicţia fumatului.

58) Spre a risipi stihiile singurătăţii, recluziunii, bolii şi deperiţiei, printr-un act de voliţiune de anvergură, complex deşi conjunctural, dar în parte cel puţin previzibil prin antecedente de familie.

59) Spre a rupe formal contactul cu plebea, căreia accesul în domeniul cu pricina îi este interzis între orele 13-15 a.m.

60) Socotind că o intrare pe uşă este, din multe puncte de vedere, preferabilă escaladării Everestului, pe numele său adevărat o înşiruire de consoane greu de pronunţat fără ştiinţa accentului.

61) După repetate, usturătoare şi greu explicabile eşecuri în tentativa de a fi primit pe uşa din dos.

62) Spre a evita întoarcerea acasă unde îl aşteaptă verdictul de ratare.

63) Spre a-şi lua în primire moştenirea absolut neaşteptată, după o scurtă vizită de rigoare, fără tratаţie, dar într-un cadru intim.

64) Spre a-şi alcătui, în sfârşit, o familie spirituală, relaţii noi savuroase cu persoane influente, posesoare de terenuri de vânătoare şi chioşcuri.

65) Dintr-o pornire numai pe jumătate inspirată.

66) Ca o ultimă încercare de a asigura continuitatea unui vis şi aşa fără noimă, dar pompând impresia copleşitoare că pe urmă nu mai e nimic.

67) Dintr-un calcul sumar: cineva trebuie să aibă dreptate.

68) Din neîncredere în metempsihoză, reîncarnare, autodisciplină, justiţie socială şi în cea mai recentă soluţie uleioasă pentru creşterea şi întreţinerea părului.

69) Din complexul de a aparţine unui popor mic, cu o limbă de circulaţie restrânsă, în posesia unor frumuseţi intraductibile şi cu virtuţi extraordinare ce, de asemenea, nu se tălmăcesc în cuvinte.

70) În speranţa de a transpira până nu e prea târziu.

71) Strâns determinat de succesiunea anotimpurilor şi nu în ultimul rând de un defect de deglutiţie ce-i diminuează alarmant şansele într-o lume în profundă schimbare, grăbită să-şi plaseze cupoanele cu minimum de pierderi.

72) Apăsat de ereditate: nu rezistă la atracţia treptelor de marmură în anii bisecţi.

73) În lipsa unui picior de lemn.

74) *Tale quale*, într-un univers discreţionar ce te umple de tristeţe până la refuzul acelor vieţi imaginare în care ai dus-o mai rău - şi mai puţin - decât în aceasta, cu ce patos, însă!

75) În căutarea prezentului ce se ascunde după trecut cu o obstinaţie de neînchipuit, în pofida exprimării la obiect, într-o atmosferă de reciprocă reculegere.

76) Intrigat de apariţia printre coloanele false a unei umbre târâtoare pe lespezi, neprevăzută de autor şi care poate strica totul.

77) Ca s-o afle chiar acum pe Tassya, ah! Tassya, Tassya...

■

Nota autorului: Orice asemănare cu personaje din ficţiune se respinge cu autoritate. Povestea de faţă este adevărată, eroul nostru şi-a ispăşit pedeapsa şi trăieşte onest din dividentele la cupon, retras într-un vagon pe linia Glogoviştea-Uriceni. În ceea ce o priveşte pe prinţesa Mayana, o precizare este totuşi necesară: ea se plimbă, aşa cum s-a spus, însă printre tufe de liliac.

Constantin OLARIU

Tipuri și figuri bucureștene

MAJORITATEA istoricilor, literaților, oamenilor politici sau gazetarilor care au evocat Bucureștii din timpul lor, n-au uitat să amintească, măcar în treacăt, de anumite figuri exotice ale vieții cotidiene ale Capitalei. Oameni care s-au desprins din anonimat datorită unor întîmplări nostime oferite șuetarzilor de toată ziua, eroi ai unor fapte deosebite prin singularitatea lor, sau remarcați pur și simplu prin prezența lor insolită etc. etc. Unii au intrat în universul fabulos al bucureștenilor, alții au dispărut încet-încet din amintirea lor.

Cine n-a auzit de *Cilibi Moise*, negustorul ambulant de la mijlocul secolului trecut, care-și vindea marfa o dată cu o vorbă înțeleaptă aruncată în zeflemea?! Sau de *Nicu Metz*, mucalitul care umbla îmbrăcat ca un clovn și filozofa în versuri, în timp ce-și cîștiga existența vînzîndu-și producția semipornografică scrisă de el însuși: *Numai 5 parale* CUM A FĂCUT MOISE'N NĂDRAGI; *5 parale CE-A PĂȚIT MITICĂ'N COTEȚ; 5 parale* JUCĂRIA FETII; *5 parale* DRAGOSTEA LUI COSTICĂ CU MIȚA'N DULAP; *5 parale* CUM A VRUT SĂ FACĂ FROSA UN COPIL, BÎND UN PAHAR CU APĂ; sau CUM S'A ÎNECAT SOACRA ÎN CIȘMIGIU, *seulement 5 parale. Donnez-moi. Je me presente Nicu Metz.* Dar mai știe cineva că Nicu Metz era fiul consulului german Karl von Metz, aflat în grațiile regelui Carol I?

Alții însă au fost uitați încet-încet: muscalul Mișca, Ionică Cobzaru, Chimiță, Sînge Rece, Virgilică, despre care se mai amintea pe la sfîrșitul veacului trecut.

Dar să ne întoarcem la deceniile 5-7 ale secolului nostru. Aici aș vrea să fac o delimitare netă între ceea ce aș numi *tipuri* bucureștene și o altă categorie, cea a *figurilor* bucureștene. În prima categorie aș include o seamă de oameni de o oarecare notorietate publică în, care i-aș aminti pe poetul Stan Palanca, artistul instrumentist Sergiu Malagamba, actrița de varieteu Mița Atlantista, cîntărețul de bar Villy Donea, cronicarul teatral Alf Adania, cupletistul Nicu Kanner, profesorul Fayon, publicistul Nicu Smeureanu, despre care am mai amintit cîte ceva în alte capitole. În categoria "figurilor" bucureștene l-aș fixa pe vestitul pictor de gang *Zogu Zaharescu*, pe nu mai puțin vestita ghicitoare *Laila*, pe bietul *Chibrit*, pe *Ciorap, Mișu'cu luneta, Barbă-n halbă* și *Fleancu*.

*

EXISTAU în București, încă și în primii zece-cincisprezece ani după război, cîteva locuri unde se vindeau tablouri de toate felurile, de obicei lipsite de valoare, de la acvarele amatoriste pînă la uleiuri ale unor iluștri necunoscuți. Zonele cele mai preferate erau Griviței-Marna-Buzești, zona Lipscani și în special Bulevardul Elisabeta. Însă gangurile de pe Bulevardul Elisabeta erau adevăratul rai al kitsch-ului pictural, iar un as necontestat al acestor produse era pictorul *ZOGU ZAHARESCU*, un personaj absolut pitoresc. Era autorul faimoaselor "Țigănci" cu sîni opulenți, abia acoperiți cu un borangic transparent, oacheșe cu priviri de cărbune și păr negru căzînd în onduleuri mari peste umerii albi și vînjoși, - picturi multiplicate de Zogu însuși la infinit, și care aveau un succes atît de garantat la oamenii mahalalelor și piețelor, încît din vînzarea lor, autorul se îmbogățise formidabil. Plin de bani, Zogu Zaharescu devenise și un mare cheltuitor ce-și risipea cîștigurile cu frenezie prin bodegi, restaurante de mîna a doua și cafenele.

Din cînd în cînd poposea și la Capșa, în cafenea, unde venea nu numai pentru a-și umple cu vin o plsocă pîntecoasă, ci și pentru a da un recital șui generis, care uluia clientela. După cîteva ceasuri în care degusta fără măsură coniac și vin, începea deodată să vorbească tare în diferite limbi: engleză, germană, franceză, italiană, însă nimeni nu putea înțelege nimic din ce spunea, pentru că Zogu, care nu știa nici o limbă străină, nu făcea decît să imite aceste limbi - însă le imita atît de bine, încît lesne ar fi putut induce în eroare pe un neatent. Ba, într-o seară, un client francez a rămas de-a binelea uimit, ferm convins că Zogu vorbea un dialect din sudul Franței pe care el nu-l cunoștea! Apoi, urma partea a doua a spectacolului, cînd Zogu Zaharescu începea să miaune, să latre, să cotcodăcească, să fluiere ca toate păsările pădurii, să necheze, să boncăne ca cerbii, să ragă, să mugească, atît de bine încît tot salonul se prăpădea de rîs! Un amestec de măscărici și șarlatan, de genul bufonului Thersit sau al ilariantului imitator ce înveselea antractele, pomenit de Sofocle.

Gloria efemeră a acestui pictor de gang era sporită și de prozeliții pe care-i făcuse fără știrea lui. Într-o vară, ducîndu-mă la Constanța la gazda mea de lîngă piața tătărească, am fost nevoit să dorm prima noapte la un vecin. În dormitor, deasupra patului (ca într-o scenă din "Soldatul Svejk") - o țigancă zoguzaharesciană! Curios, mă uit atent, să văd de cînd datează produsul, și - stupoare - aparținea altui "pictor", unui plagiator local!

Am auzit că în ultimii săi ani de viață, bietul Zogu a fost literalmente terorizat de un alt confrate al său, un șarlatan, un pictor de firme ce se îmbogățise și mai furtunos și îl tocmise pe Zogu ca să-i lucreze, întrucît comerțul cu "țigăncile" fusese strict interzis.

Tot la Capșa la cafenea intra aproape zilnic un omuleț care oferea pe la mese cîte un foc pentru aprins țigara: toată lumea îi spunea *CHIBRIT*. Omușelul scutura cutia cu chibrituri și de obicei i se dădea un bănuț. El însă avea și o "meserie" de bază: *vindea ziare* pe stradă. Acest Chibrit ajunsese să-i cunoască pe nume pe toți scriitorii, pictorii și actorii obișnuiți ai localului, astfel că își crease un fel de intimă confraternitate cu "artiștii". Și, culmea, se descoperise că sărăcăciosul Chibrit avea o stare materială de invidiat, ceea ce îi permitea ca uneori să ofere împrumuturi, sume destul de importante. Cînd se nimerea să dea împrumut vreunui scriitor, avea el un fel de a oferi plin de importanță: "Ce Dumnezeu, se poate? Doar trebuie să ne înțelegem ca între noi gazetarii!" Căci pentru Chibrit gazetăria era cea mai înaltă meserie și tot omul care scria era "gazetar". De altfel, avea el și o zicală pidosnică pe care o repeta ori de cîte ori i se ivea ocazia: "Domnilor, ascultați la mine: un scriitor nu e decît un gazetar ratat!"

Printre anonimii care deveniseră familiari bucureștenilor era apoi un bătrîn cu barbă albă ce-și aducea în fiecare zi pe trotuarul din fața Casei Armatei o lunetă albă, groasă cît un burlan și lungă de vreun metru, la care orice pieton putea cerceta astrele contra unei sume modice. *MOȘU' CU LUNETA*, așa îi spuneam toți - și zău dacă nu puteai vedea luna pînă și pe cea mai înnorată vreme! Moșu' a dispărut prin anii '65-'70.

Tot atît de cunoscut era și un bărbat între două vîrste ce putea fi văzut zilnic prin zona Pieței Amzei și care atrăgea atenția prin felul insolit cum se îmbrăca: purta în cap un basc-plăcintă maron, pantaloni bufanți și, invariabil, ciorapi de damă, tot maron. Era de altfel și poreclit *CIORAP*.

În aceiași ani bîntuia bodegile un personaj pitoresc, *BARBĂ'N HALBĂ*, un decrepit, fost profesor de matematică, ce se făcea remarcat datorită unor enormități rostite cu aplomb, ca de pildă: "Cine-a fost, domnule, Poincaré? Poincaré nici n-a existat! Cine-a mai pomenit să existe *punct pătrat?!* ("Point carré" pronunțat exact ca numele ilustrului său coleg întru matematici Poincaré.)

O altă figură mult căutată mai ales de cuconet era apoi "celebra" ghicitoare *LAILA*, o țigancă mică, bondoacă, cu ochelari, îmbrăcată altminteri foarte elegant, eleganță pe care i-o creaseră o seamă de croitorese de lux ce-i erau "clientе", precum și numerosul "cuconet" căruia îi ghicea. Noaptea, Laila bătea marile restaurante din centru și barurile, urmată de o suită numeroasă de"admiratori" întreținuți de ea din banii ce-i curgeau cu dărnicie de la clientele dornice să-și afle viitorul. Nimerea des pe la arestul Miliției, dar scăpa foarte repede, datorită puterii miraculoase a banilor și femeilor. A dispărut și ea în marele anonimat. Cît despre sărmanul *FLEANCU*, ce să mai spun? Era un prăpădit de profesoraș dintr-o comună din preajma Bucureștilor, un păcălit al propriilor iluzii. Vroia să fie poet și pentru asta credea că venind în contact cu lumea literară bucureșteană e de-ajuns să-și vadă visul împlinit. Apărea des pe la "Grădiniță" și "Podgoria", se lipea de cîte o masă cu scriitori, pictori și actori, și stătea tăcut solicitînd cu teamă o cafea sa un coniac mic. Slab, supt, lipsit de orice chemare, avea și ghinionul de a purta un nume predestinat mediocrității și derîderii. Un Fleancu! N-a publicat nicicînd nimic. Dar cîți flenci nu se perindau în bombele și cîrciumile bucureștene dîndu-se drept pictori sau poeți pentru a trăi un an-doi iluzia că sunt atinși de aripa genialității!

■

(Din volumul în curs de apariție la Editura Fundației Culturale Române)

Corina Anghel

CORINA ANGHEL este studentă în anul IV la Facultatea de limbi străine, secția engleză-română și în anul II la Facultatea de filozofie a Universității București. În cadrul cenaclului de creație literară *Prospero*, al Facultății de limbi străine, pe care am bucuria să-l conduc, poeziile Corinei Anghel au fost apreciate cu entuziasm atât de colegi cât și de invitații de onoare (Cornel Mihai Ionescu, Cezar Baltag, Barbu Cioculescu, Florentina Vișan etc.). Lirica acestei tinere poete este animată de o neliniște metafizică, oglindită artistic printr-o continuă schimbare a mijloacelor de expresie, prin căutarea unor alte și alte instrumente verbale pe măsura trăirilor lăuntrice, iar faptul că autoarea e conștientă de imposibilitatea prinderii inefabilului în cuvânt nu e de natură să o descurajeze. În opinia mea, Corina Anghel face din poemele ei un zbor, lăsând fără orgoliu în urmă hainele de împrumut ale limbajului și ale formulelor lirice experimentate personal, pentru a se avânta spre orizonturi spirituale tot mai adânci și tot mai greu de exprimat. De aceea poate tiparele poetice, pe care Corina Anghel le încearcă, nu ajung niciodată să se îmbâcsească de o îndelungată folosință. Acesta este nu numai privilegiul sufletului tânăr ci și semnul unui talent autentic crescător care își dăruiește cu generozitate din taine cititorilor săi.

Monica Pillat

12 minute

Lacul a adus la mal papucii iubitei înecate
și ei au licărit ca buzele ei
unduindu-se în vînt cu miros de tuberoze,
(încerca să-mi spună ceva și eu n-o auzeam?)
încerca să facă un pas,
dar mâlul o ținea strâns,
o sorbea încet, o contopea
în carnea lui moale, întunecată, cu animale tăcute
cu plante fosforescente, cu nimfe cu trup de cărbune.
Îi contemplam papucii și așteptam
să vină iernile, să o simt iar
aproape, caldă, de foc,
împrăștiată și melancolică între cărbunii din sobă.

*
**

Ah, sufletul meu e iar bolnav, dorește să moară
și n-are loc sub lespezi.
Visez noaptea câmpuri de maci: e vreo scăpare în apele repezi?
Întinsă stau și mă plouă pe sâni,
dar din mine nimic nu răsare
Sau luna nemernică, albă, paznică, îmi pune tot rodul la vânzare?
Nopțile, nopțile zbuciumate ca niște femei sterpe și rele
Nu au habar de mine, bolnavă, bolnavă, m-asemăn cu ele.

Peste - prima elegie a noastră

Nunțile acestea pe fugă mă înspăimântă -
stranii vedenii peste cerești miriști.
Acolo-ntre curcubee și corzi de chitară
e casa noastră -
câini blânzi, imaculați și bărboși adorm peste praguri -
noi sărim peste ei ținându-ne de mână -
dar trupurile nu ne ajung prea departe
îmbălsămate în apele tulburi
vocile noastre repetă neliniștite cantate
rotunde ca ochii de sticlă -
nu putem fi fericiți decât în singurătate
acolo toate durerile colcăie și ne înșală
nu ne mai doare nimic.

A doua elegie a noastră - atât

Urăsc această lună amară care ne naște pe toți -
spre care toți urlăm cu dușmânie.
Suntem atât de blânzi pe dinăuntru că mă mir
de corul imens de obiecte ce latră.
La 12 noaptea clopotul mă trezește;
eram atât de fericită în vis la brațul tău într-o grădină verde
bătăile inimii le mai aud încă -
putreziciunea lor
va trebui s-o iubesc, s-o spintec, să mă culc în ea,
să nasc acolo-ntre flori.

■

Shakespeare în actualitatea muzicală

Scenă din *Othello* de Verdi (Nikolai Momot şi Martin Iliev)

TEMELE shakespeariene au fascinat dintotdeauna pe compozitori şi nu puţine au fost încercările de a le transpune sonor, dar rezultatele au fost deseori dezamăgitoare - de la *Otello*-ul lui Rossini încheiat cu împăcarea soţilor într-un duet fericit la *Hamlet*-ul lui Ambroise Thomas miniaturizat în dimensiuni salonarde. Verdi s-a lăsat şi el în repetate rînduri sedus: ideea unui *Macbeth* a dus la o creaţie viabilă dar inegală, un *Rege Lear* a rămas neterminat, iar cînd, după 12 ani de tăcere a reluat condeiul Verdi a ales un subiect shakespearian - *Othello;* aşa s-a născut o capodoperă.

Iniţial Verdi îi fixase titlul *Iago* pentru că "acesta este demonul care pune totul în mişcare", dar în ultima fază a revenit la titlul ştiut. De la acest fapt porneşte concepţia regizorală a spectacolului de la Teatrul Liric Constanţa. Cristian Mihăilescu - regizor care în altè montări a căutat întotdeauna ineditul, efectul de şoc - de data aceasta s-a menţinut în cadrul tradiţional, accentuînd devenirea psihologică. Considerîndu-l pe Iago un nedreptăţit înveninat de insatisfacţii, îi trasează evoluţia de la simpla afirmaţie ironică a nemulţumirii la pasionalitatea malignă cu care îşi urmăreşte planurile distructive îmboldit de o nimicitoare vocaţie a urii.

Tînărul bariton bulgar Martin Iliev are maleabilitatea, mobilitatea expresiei cerute anume de compozitor, vocea frumos timbrată condusă cu muzicalitate şi imaginaţie coloristică şi mai ales susţinerea tensionată îl ajută să creioneze un Iago în cea mai bună tradiţie verdiană.

Rolul lui Othello este într-atît de copleşitor încît istoria artei lirice păstrează într-un capitol aparte amintirea marilor tenori care l-au întruchipat. De la formidabila intrare a eroului ajuns în culmea gloriei cu care se deschide opera (*Esultate...*) la destructurarea personalităţii sale, drumul său vocal parcurge o infinită diversitate de modalităţi de cînt. De aceea Othello trebuie să fie, înainte de toate, o voce! Cum în ţară nu există un cîntăreţ pentru rol (criza de tenori este o realitate), teatrul constănţean a apelat la un artist din Ucraina, Nikolai Momot. Fără îndoială, nu este eroicul Othello al lui Del Monaco, nici seducătorul propus de Domingo, dar este un Othello credibil; cu un glas amplu, acute sigure, servit şi de o statură uriaşă el zugrăveşte personajul în tuşe mari, cu sinceră dăruire.

În Desdemona, - care este la Verdi un personaj liniar din galeria personajelor *fin de siècle* ca Gilda, Elisabeta, Elsa întruchipări ale purităţii dezarmate - Margareta Dumitrache a răspuns exigenţelor partiturii cîntînd curat, îngrijit într-o creştere evidentă către un ultim act de ţinută. În roluri mai mici Florian Ioniţă şi Angela Gazibar s-au încadrat bine în ansamblu. De esenţa muzicii verdiene ţin marile ansambluri corale şi bineînţeles simfonia, care în *Othello* dobîndesc dimensiuni epice. Ansamblul constănţean a făcut eforturi apreciabile sub conducerea dirijorului Gh. Stanciu şi a maestrului de cor Lucian Dimitriu. Iar decorurile şi mai ales costumele bogate (scenografia - Viorica Petrovici), în culori calde, creează climatul mediteranean în care se desfăşoară coborîrea lui Othello în infernul minciunii şi al destrămării.

Drumul invers, înălţarea către adevăr, îl parcurge un alt erou shakespearian transpus în spaţiul muzical: Hamlet. El este readus în actualitatea noastră lirică de un eveniment: reluarea, după decenii, pe scena Operei Naţionale Române a versiunii muzicale pe care Pascal Bentoiu a dat-o tragediei. Montarea nu este nouă ci este refăcută întocmai de GeorgeTeodorescu după cea realizată de el la premiera din 1975. În scenografia, concepută tot atunci de Roland Laub, spectacolul se desfăşoară în faţa publicului de azi, fără a fi căpătat un rid. Chiar dacă ideea universului concentraţionar sugerat aparţine acelei epoci (acum "se poartă" ospiciile) ea îşi păstrează puterea de sugestie căci întotdeauna pentru zborul spiritului lumea va fi o închisoare asemeni Danemarcei lui Hamlet. În acel peisaj întunecat, regizorul mişcă masele corale fără chip, dezumanizate, cînd izolîndu-le în alveole sinistre cînd integrîndu-le în acţiune (impresionant efectul plastic al ieşirii din străfundurile scenei); abia după consumarea tragediei grupurile se individualizează, capătă chipuri şi poziţii fireşti odată cu intonarea coralului final ce aduce liniştirea şi distanţează, ca pe o poveste de demult, crîncena încleştare. A ajuns un loc comun să spui că în orice operă din repertoriu prezenţa corului condus de maestrul Stelian Olariu este o reuşită deplină; într-o partitură nu foarte extinsă dar care cere mijloace extrem de diferenţiate, corul a îndeplinit muzical şi dramatic cu excelenţă un rol principal.

Textul muzical atribuit lui Hamlet s-ar potrivi mai degrabă unui tenor dramatic dar el a găsit în Florin Diaconescu un interpret rar şi deşi au trecut două decenii de cînd a creat rolul, contopirea sa cu personajul are prospeţimea descoperirii. El are sensibilitatea, inteligenţa muzicală fără de care acest text nu se poate cînta; vocea sa se pliază cu iscusinţă pe ţesătura pretenţioasă şi deşi susţine fără fisură încordarea episoadelor dramatice imaginea globală este preponderent lirică. În acest Hamlet ambiguu oscilînd între dorinţa de "a nu fi" şi acţiune, între îndoială şi voinţă Florin Diaconescu a întîlnit, în opera lui Bentoiu, rolul vieţii sale.

Silvia Voinea a creat rolul Ofeliei la premieră şi uimeşte prin autenticitatea cu care re-creează acelaşi chip al fragilităţii şi transparenţei de altă dată. Glasul limpede, stăpînit cu profesionalitatea care o caracterizează se mişcă agil în scriitura dificilă, iar nebuniei Ofeliei rostirea ei muzicală i-a împrumutat tonuri şi melisme aeriene.

Spaţiul nu permite prezentarea detaliată a fiecărui protagonist. Trebuie spus doar că este un spectacol de echipă în care fiecare îşi are locul şi conturul bine definit: Gabriela Drăguşin - o regină somptuoasă, Ioana Bentoiu cu fină nuanţare a tonului artificios cerut de teatrul în teatru (Regina din piesă alături de Gabriel Năstase), Adrian Ştefănescu, un Rege teluric încremenit în poza sa întunecată, Lucian Marinescu cu vervă ironică în Osrick, Sever Barnea, un Laertes energic, şi Anatol Covali, un Polonius viclean.

Toate firele s-au adunat în conducerea muzicală exemplară a lui Camil Marinescu, care a demonstrat o mare putere de coordonare şi capacitatea de a valorifica potenţialul artistic - aş spune nebănuit - al orchestrei, animate de un suflu simfonic ce a scos-o din rutină.

Despre opera lui Bentoiu s-a scris mult. Convergente sau divergente, opiniile se suprapun unei realităţi artistice care indiferent de înţelegerea mai adîncă sau mai superficială, de aderenţa subiectivă mai mare sau mai mică rămîne, indubitabil, cea mai importantă operă românească de după *Oedip*. Întrebarea care se impune este: *Hamlet* opera lui Pascal Bentoiu - pe un libret retopit tot de compozitor din textul dramatic, - în forma teatrală dată de spectacolul recent este străbătută de duhul shakespearian? Am convingerea că se poate răspunde afirmativ: ea comunică sentimentul preţios că este, nu o versiune adăugată ci încă un mod de a fi al tragediei "nefericitului prinţ al Danemarcei".

Elena Zottoviceanu

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Operă cu păpuşi

UNUL dintre cele mai serioase teatre este "Ţăndărică" condus de doamna Mihaela Tonitza, un distins om de teatru. Programul, coerent şi solid se traduce în primul rînd în spectacole de înaltă ţinută profesională, cunoscute şi apreciate la festivalurile naţionale şi internaţionale de specialitate. Amintim doar cîteva puneri în scenă care susţin afirmaţiile de mai sus: "Adunarea păsărilor", spectacol realizat de Cristian Pepino cu prima promoţie de actori-păpuşari de la ATF Bucureşti, "Sînziana şi Pepelea", "Play Faust", tot ale lui Cristian Pepino, "Cenuşăreasa" regizată de Silviu Purcărete, prezentată la începutul anului la Limoges. Meritul managerial indiscutabil este şi acela de a invita regizori prestigioşi care să lucreze cu extraordinara echipă de profesionişti ai teatrului. În acest context se înscrie şi ultima premieră, la sala din Calea Victoriei: "Bastien şi Bastienne", o operă cu păpuşi este o premieră, scrisă de Mozart la 12 ani şi regizată de Ion Caramitru. Această operă cu păpuşi este o premieră, ca gen, şi pentru Ion Caramitru, dar "antecedentele" sale regizorale au netezit drumul spre această întîlnire. În 1989 monta la Opera din Bucureşti, "Micul Coşar" cu copii şi pentru copii, în 1993, la Belfast, "Tragedia lui Carmen", versiunea lui Peter Brook pentru "Carmen" de Bizet şi un an mai tîrziu, în acelaşi loc, "Evgheni Oneghin" de Ceaikovski, la ambele colaborînd cu scenografa Maria Miu.

Teatrul de păpuşi este un teatru cu tradiţie la noi. Lucrul cu păpuşa, energia cu care este încărcată creează spectacolului o emoţie specială şi pentru că dăruirea şi modestia actorului-păpuşar au o vibraţie specială. O vreme, pe nedrept, teatrul de păpuşi a fost neglijat de critica de specialitate. De cîţiva ani încoace însă, lumea păpuşilor fascinează din nou. În multe spectacole cortina a dispărut, păpuşile sînt mînuite la vedere. Se poate urmări relaţia vie şi complexă între păpuşă şi corpul actorului, comunicarea lor expresivă şi impactul direct cu publicul. Muzica, de multe ori *live*, are şi ea un rol major. În "Bastien şi Bastienne" toate elementele spectacolului sînt riguros lucrate şi asamblate, pilonul fiind muzica lui Mozart, interpretată pe bandă de orchestra Teatrului Liric din Constanţa.Vocile păpuşilor, pentru fragmentele cînd textul este rostit şi nu cîntat, sînt pline de nuanţe, jucate, accentuînd prin ton şi prin inflexiunile vocale momentele poveştii. Poftă de joc şi joacă, dinamica spectacolului vine şi din acest registru şi este meritul Micaelei Caracaş (*Bastienne*), al lui Ion Caramitru (vrăjitorul *Colas*) şi al lui Liviu Pancu (*Bastien*). Vocea rezonează perfect cu păpuşile mînuite extraordinar de Ionuţ Brancu, unul dintre cei mai buni actori-păpuşari, de Elena Săndulescu, Sonia Neagu, precum şi de echipa de studenţi ATF. În special în a doua jumătate a spectacolului, mişcarea scenică realizată de Miriam Răducanu imprimă limbajului corporal şi expresiei păpuşilor accente, gesturi şi reacţii prompte, însoţind şi descifrînd ceea ce este spus sau cîntat, apăsînd pe o intenţionalitate anume a gestului sau a cuvîntului. Atmosfera de basm a operei este obţinută şi prin plastica spectacolului. Scenografia Danielei Drăgulescu subliniază foarte bine distincţia între planul real şi cel fantastic, luminile la fel. Poate nu chiar reuşite sînt păpuşile, create tot de Daniela Drăgulescu, dar lucrul acesta se estompează pe parcursul spectacolului prin farmecul pe care-l transportă în ele tehnica desăvîrşită a actorilor păpuşari.

Coordonatele spectacolului, muzică, gest, cuvînt, tehnică, mişcare scenică, sînt dirijate de regizorul Ion Caramitru în "Bastien şi Bastienne" cu umor, spirit ludic, rafinament. Poate ar mai trebui finisat finalul şi poate ar trebui găsită o soluţie mai explicită care să elimine succesiunea de... finaluri. "Bastien şi Bastienne" este încă o propunere serioasă şi interesantă pe care Teatrul Ţăndărică o face publicului său, copii şi adulţi, deopotrivă. ■

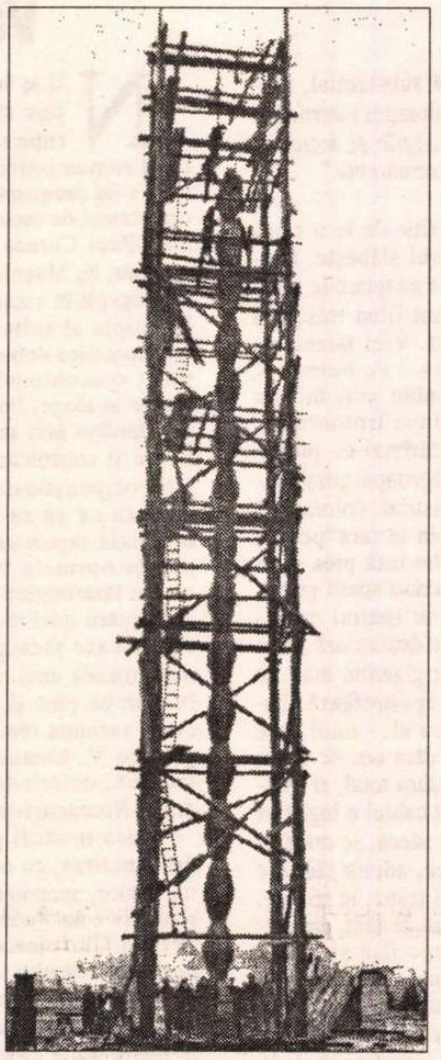
Teatrul "Ţăndărică": "Bastien şi Bastienne" de Wolfgang Amadeus Mozart. Libret de F. W. Weiskern. Versiune scenică şi regia: Ion Caramitru. Scenografia şi păpuşile: Daniela Drăgulescu. Consultant mişcare scenică: Miriam Răducanu. Actori mînuitori: Elena Săndulescu, Ionuţ Brancu, Sonia Neagu şi studenţii ATF: Dora Ortelecan, Letiţia Stoenciu, Anca Androne, Irina Csutak Cernat. Voci: Micaela Caracaş - *Bastienne*, Liviu Pancu - *Bastien, Colas* - Ion Caramitru. Interpretează orchestra Teatrului Liric din Constanţa. Dirijor: Gheorghe Stanciu. Soliţti: Elena Oprea, Gabriel Alexandrescu, Gheorghe Tirea. Asistent de regie: Raluca Tulbure.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

S.O.S. Brâncuşi

NUMĂRUL din aprilie 1996 al *Jurnalului literar* îi închină lui Constantin Brâncuşi cea mai mare parte din paginile sale. El salvează astfel, atît cît permite discreţia tirajului său, tăcerea cvasigenerală care a însoţit împlinirea celor 120 de ani de la naşterea sculptorului. Şi nu absenţa glasurilor sufocate sub presiunea ditirambilor trebuie deplînsă - aici stăm bine, experţii în adulări şi neobosiţii practicieni ai delirului pot fi activaţi la un singur semn -, ci ratarea prilejului de a pune faţă în faţă momentul festiv cu starea de fapt a operei lui Brâncuşi în România. Pentru că, nefericită coincidenţă, pe cînd în Europa Occidentală şi în Statele Unite se organizau cele mai impresionante expoziţii Brâncuşi, în România se puneau la cale atacuri decisive împotriva ansamblului de la Tîrgu Jiu. În timp ce specialişti de prestigiu mondial în brâncuşologie îşi uneau energiile pentru a găsi formule optime de prezentare a lucrărilor în expoziţii, studiau opere, cercetau filiaţii şi alcătuiau cataloage, la poalele Carpaţilor brâncuşologul prezidenţial Radu Varia se lupta cu biserica din perimetrul complexului şi plănuia înlocuirea Coloanei cu o copie. Şi nu e de mirare că se întîmplă aşa. Relaţia lui Varia cu ideile şi cu procedeele restaurării nu poate fi decît la fel de fantasmatică şi de uluitoare prin amatorism ca şi aceea cu opera şi cu personalitatea lui Brâncuşi. Cel care face din Şcoala craioveană de meserii o societate masonică în care sculptorul ar fi fost cooptat la 18 ani şi din boiangeria din Tîrgu Jiu un laborator alchimic în descendenţa "celei de-a treia dinastii egiptene" şi a "cultul(ui) primordial al zeiţei Pietrei Verzi - Hathor-Astarte" (Brâncuşi poposeşte în boiangerie pe la 11 ani) nu are cum să înţeleagă restaurarea altfel decît ca pe o interminabilă halucinaţie. Că el vede lucrurile astfel, n-ar fi nici o problemă. Noutatea formală şi înălţimea spirituală a operei lui Brâncuşi poate nu numai să farmece privirea, ci şi să zdruncine echilibrul psihic al unor firi mai slabe. Însă aceasta este o chestiune care îl priveşte doar pe cel în cauză şi ea nu trebuie să se răsfrîngă în vreun fel asupra culturii şi asupra vieţii publice ale unei comunităţi şi să atragă complicitatea, ezitările şi încurajarea făţişă sau tacită ale autorităţilor şi ale instituţiilor abilitate. Investigaţia şi restaurarea unor lucrări de artă de o asemenea importanţă nu poate cădea în responsabilitatea unui singur om, a unei singure echipe sau chiar a unei singure ţări. Complexul de la Tîrgu Jiu se găseşte tocmai într-o asemenea situaţie. Deşi el aparţine nemijlocit patrimoniului cultural românesc, este parte a istoriei, a geografiei şi a peisajului nostru spiritual, el este, în aceeaşi măsură, un bun universal, o parte a patrimoniului umanităţii ca atîtea alte opere create de-a lungul timpului. Şi în acest sens responsabilitatea noastră este imensă şi orice concesie făcută aventurierilor poate avea consecinţe incalculabile. Şi, evident, ireparabile. Din această cauză restaurarea monumentului de la Tîrgu Jiu trebuie făcută printr-o riguroasă colaborare cu cei mai avizaţi specialişti în opera brâncuşiană şi în restaurare, din lumea întreagă. Acesta este, în rezumat, şi mesajul pe care îl transmit cititorului şi, în general, opiniei publice româneşti paginile dedicate lui Brâncuşi de către *Jurnalul literar*. Articolele, studiile, eseurile şi paginile memorialistice publicate aici nu fac decît să reamintească importanţa operei brâncuşiene, atît în perspectiva înţelegerii ei istorice, cît şi în aceea a valorificării ei morale. Pe lîngă succinta fişă monografică dedicată de către Barbu Brezeanu "Coloanelor fără sfîrşit", pe lîngă textul inedit al lui Ionel Jianu şi rememorarea unor întîlniri pe care Eugen Drăguţescu le-a avut cu Brâncuşi, mai trebuie amintite textele de o luciditate necruţătoare semnate de către doi importanţi exegeţi ai operei brâncuşiene, englezul Eric Shanes şi americanul Sidney Geist.



Tîrgu Jiu, 1937

Impostura lui Radu Varia este sancţionată de către Eric Shanes, în termeni vehemenţi, încă de la începutul articolului său. "Cartea lui Radu Varia (despre Brâncuşi, n.n.), scrie el, - este derizorie şi i-am făcut o recenzie aspră în revista *Apollo* încă din septembrie 1988, cînd am calificat-o drept *lipsită de valoare intelectuală*". La rîndul lui, Sidney Geist, în articolul "Brâncuşi şi delirul interpretărilor critice" demontează cu rigoare şi ironie una cîte una dubitaţiile mistico-esoterico-abisale din aceeaşi carte a lui Radu Varia. Cum poate acţiona asupra operei lui Brâncuşi cineva care nu înţelege nimic din mesajul elementar pe care ea îl conţine? iată o întrebare ce poate fi uşor dedusă din textele celor doi autori şi la care răspunde parţial, fără menajamente dar şi fără mari speranţe, editorialul semnat *Aristarc* şi intitulat "La poarta lui Brâncuşi: netrebnicii". Concluzia lui este destul de limpede: Radu Varia nu e singur, în jurul lui roiesc nenumăraţi veleitari şi impostori. El este simptomul unei crize de sistem care atrage după sine un lanţ nesfîrşit de alte crize. Şi care generează un spaţiu tocmai potrivit pentru cele mai bizare aventuri. ■

PRIMIM:

Stimate Domnule Director,

Cultivînd, în continuare, iluzia normalităţii în raporturile literare, mizînd, în ciuda unor mici disfuncţionalităţi, pe necesarul *fair-play*, crezînd sincer că dialogul, chiar dacă aprins, este posibil, vă rog să inseraţi replica alăturată într-unul din numerele 20, 21 sau 22 ale „României literare".

Ne-am găsi într-o situaţie jenantă dacă aş fi nevoit să apelez la generozitatea tipografică a unei alte reviste de cultură.

Cu stimă,

O. Nimigean

DOMNIŞOARA Andreea Deciu pune punct, în *România literară* (*Peisaj după bătălie*, nr. 18/1996) aşa-zisei "certe dintre moderni şi posmoderni" (de fapt o teribilă furtună într-un pahar cu apă limpede şi cam sălcie), chelfănind pe toată lumea şi în special pe subsemnatul. Revista Dvs. pare să-i împărtăşească opiniile şi umorile, din moment ce-i acordă ultimul cuvînt ("Închisă în paginile revistei /.../ disputa..."etc.). Consider totuşi îndeajuns de expresive epitetele, metaforele, alegoriile cu care domnişoara Andreea Deciu se năpusteşte asupră-mi, ca să-mi permit a vă solicita un drept la replică.

Evident, nu este nici timp, nici loc pentru a încerca, pe îndelete, cu toate deliciile presupuse, "îmblînzirea scorpiei". Deşi, recunosc, talentata dar impulsiva Dvs. angajată ar avea nevoie de un tratament pe măsura talentului şi toanelor Domniei Sale.

Aşadar, pe scurt, lăsînd figurile de stil din *Peisaj după bătălie* spre degustare bunilor mei amici (textul domnişoarei Andreea Deciu le-a alinat, cu siguranţă, suferinţele hepatice):

1. Nu am răspuns *Manifestului* d-lui Ion Manolescu dintr-un impuls resentimentar, "cu ţîfnă". Cititorul cu simţul umorului îşi va fi dat seama că intervenţia mea (uzînd, ce-i drept, *pour la cause*, de "naive glumiţe postmoderniste") e decrispată, benignă, amuzată, poate, de surprinzătoarea (dar, în fond, tuşanta) inocenţă a d-lui Ion Manolescu (pe care-l ştiam din *Agora* sau *Meridian* preocupat insistent de realitatea istorică şi nu de cea virtuală).

O invit pe domnişoara Andreea Deciu să-mi recitească textul într-o dispoziţie mai senină şi aştept, pe E-Mail (pînă atunci voi avea un serviciu sigur, îmi voi cumpăra casă, voi achiziţiona un computer, mă voi racorda la Internet) să-mi dea dreptate.

2.Compatibilitatea dintre "toleranţa" (deloc "blazată" a postmodernismului) şi agresivitatea tipică a manifestului literar, considerată de mine un atribut modernist, s-ar putea discuta. Dar numai după ce domnişoara Andreea Deciu va consimţi - coborînd de acolo, de sus, de unde ne vorbeşte - că nu le ştie pe toate şi va recunoaşte în preopinent un partener de discuţie şi nu un babuin "cocoţat triumfător".

3. Bătrînului Jan Mukarovsky îi voi cere eu, în numele domnişoarei Andreea Deciu, scuze. I le va acorda zîmbind înţelegător.

4. De ce, în contextul discuţiei, domnişoara Andreea Deciu s-a gîndit în primul rînd la *Structuralismul lingvistic?* Din ignoranţă sau din răutate? Înclin spre a doua ipoteză. Cărţile post-structuraliste ale lui Toma Pavel, *Lumi ficţionale* sau *Mirajul lingvistic*, nu sînt, chiar deloc, "în chestiune"?

5. Domnişoara Andreea Deciu, preluînd o sugestie a d-lui Nicolae Manolescu, se înverşunează să deturneze sensul ("miza") textului de la care porni gîlceava: "M-a dezamăgit însă faptul că aproape toţi evită adevărata problemă de care se ocupă *Manifestul*, şi anume cea a criticii literare contemporane."

Cu tupeu, afirmăm orice despre orice. Transformăm un manifest confuz într-un "eseu strălucitor", tezele în pretexte, violenţa (specifică genului) într-o sofisticată ironie, marginalul (critica literară) în centru al dezbaterii. Aş putea, folosind metoda armenească, *à la Radio Erevan*, promovată de domnişoara Andreea Deciu, să susţin, la rîndu-mi, că *Un manifest postmodernist* este, de fapt, un tratat camuflat, privind fie creşterea viermilor de mătase la bloc, fie fisiunea la rece sau, cu un plus de îndrăzneală, că *Manifestul* d-lui Ion Manolescu reprezintă testamentul generalului Dudaev. Ş. a. din ce în ce m. d.

Nimic nu mă convinge că d-l Ion Manolescu ar fi apelat la bizare subterfugii retorice pentru a-şi spune cinstita părere despre ceea ce domnişoara Andreea Deciu spune că-şi spune d-l Ion Manolescu părerea. Dacă miza ar fi fost starea criticii contemporane, d-l Ion Manolescu ar fi insistat - îmi place să cred - asupra stării criticii contemporane. De ce să fi aplicat o strategie esopică, astăzi, cînd - chiar dacă nu fără riscuri (subsemnatul e un caz) - sîntem liberi să ne afirmăm opiniile?

Dar, în ciuda tuturor evidenţelor, de dragul domnişoarei Andreea Deciu şi din respect pentru d-l Nicolae Manolescu (Domnia Sa şi-a făcut, cu graţie masochistă, *mea culpa*), să accept că "adevărata problemă" (formula îmi aminteşte de "adevărata Austrie" a lui Musil) se cheamă "critica română". Cum devine "critica română" vinovată faţă de "noua sensibilitate" a "textualismului mediatic"? Deducem din datele oferite de d-l Ion Manolescu: nescriind despre Mircea Cărtărescu, despre Sebastian A. Corn şi despre un autor a cărui identitate nu o cunoaştem pentru simplul motiv că nu şi-a publicat deocamdată opera. Să o luăm metodic: despre proza lui Mircea Cărtărescu s-a scris. La superlativ. Pe bună dreptate. Sebastian A. Corn e, deocamdată, o apariţie proaspătă. D-l Ion Manolescu însuşi a fost întîmpinat cu - aş zice - afecţiune. Ne dă bunul simţ dreptul să-i cerem criticii poliţe în alb?

Nu pentru că nu scrie despre cărţi inexistente este vinovată critica noastră, ci pentru că, din veşnice interese de grup, sub presiunea unor mode sau, pur şi simplu, din cauza uzurii, trece foarte uşor pe lîngă foarte bune volume. Inclusiv debuturi. Dau, în grabă, două exemple: Cristian Tănăsescu, *La răsăritul temniţei*, Ed. PAN, Iaşi. Multora autorul necunoscut al d-lui Ion Manolescu le este mai cunoscut decît poetul Cristian Tănăsescu, pe care criticul Ioan Holban îl califica drept "cel mai valoros debut din ultimii ani." Celălalt exemplu: Silviu Lupaşcu, *Stylit*, Ed. Inst. European Iaşi, debut în proză apreciat entuziast de un ponderat ca d-l Ştefan Borbely, a rămas fără ecoul meritat.

Apoi: convenim că peisajul critic arată dezolant. Rămînînd însă la generalităţi, practicăm un cinism demn de Parlamentul României, unde se combate crîncen corupţia, fără a se rosti numele vreunui corupt. Îi cer domnişoarei Andreea Deciu să ne spună despre cine este vorba. Nu am pretenţia să dea de înţeles, ca d-l Nicolae Manolescu în editorialul ce prefaţa "cearta", că şi despre sine. O ajut să înceapă lista: Nicolae Manolescu, Gheorghe Grigurcu, Alex. Ştefănescu... Parcă "dezolantul peisaj" se mai luminează niţel.

Am promis că voi fi scurt - totuşi, nu atît de scurt încît să o dezamăgesc din nou pe domnişoara Andreea Deciu - deciu, pentru că vă iubesc, închei. Nu înainte de a-mi exprima speranţa că, într-un viitor greu de definit, chiar va fi posibil un real dialog cu domnişoara Andreea Deciu.

Primiţi, Domnule Director, asigurarea înaltei mele consideraţiuni.

O. Nimigean

N.R. Publicăm acest drept la replică al dlui Nimigean împreună cu scrisoarea care-l însoţeşte. Îl asigurăm pe dl O. Nimigean că dacă nu i-am fi publicat răspunsul *nu* ne-am fi aflat în nici o situaţie jenantă.

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Mosorul

UN TIP care secretă tot timpul în jur ofense, mai mult din trufie, din conştiinţa propriei sale ilegalităţi, ca valoare, de unde jignirea făcută cu o distantă mitocănie. Îi vom spune X. Nota poartă şi o dată, data de *Decembrie 1975*. Chiar lîngă locul unde mai figurează o însemnare: *Arta nu are putere, dar consolează*. Exact, e ce ne trebuie nouă să ne aducem aminte azi, în 1996.

Nota-portret începe aşa:

"X spre bătrîneţe (şi ce curios, e un om pe care l-am admirat, n.n. 1996), devine cîrcotaş, un mofturos, un dispreţuitor. Jigneşte oamenii cu un fel de scîrbă şi cu un glas ascuţit de senilizat. De pildă pe poeta Y o întreabă de faţă cu mai multă lume: *E adevărat că părinţii tăi au fost chelneri?* Ofensele acestea ale lui X nici măcar nu sînt răutăcioase. Ele poartă în ele cruzimea neruşinată tipică persoanelor care au ajuns de foarte jos, foarte sus, nutrindu-se dintr-o hipertrofiată conştiinţă a valorii de sine, reală, însă ostentativ-monstruoasă.

Într-o zi, mă duc la el acasă să-l felicit pentru ziua lui şi după ce se uită bine pe vizorul uşii şi îmi deschide cu întîrziere, îmi spune: mai întîi n-am vrut să-ţi deschid cînd ai sunat, dar m-am uitat prin ochiul magic şi am văzut că eşti tu. Adineauri au mai venit nişte cerşetori. Aşa că...

Mă zbîrlisem deodată. Fiindcă, din cînd în cînd, mă împrumuta, cu sume mici, pentru ţigări, ştia că n-am, deşi nu-i cerusem niciodată. Prin urmare, şi eu puteam face parte din categoria amintită a cerşetorilor... Am stat o oră ca pe ghimpi şi am şters-o. Mă primise în pijama, una cu dungi vărgată; era deschis la prohab şi din cînd în cînd, mişcîndu-se, i se vedea sexul mic, negru, zgîrcit, ca o jumară."

*

ÎNTOARCEREA în autobuzul rapid 104, căruia K îi zice milităreşte "La Centquatrième", ca unei divizii de infanterie. Ce de rîsete pe înfundate... Ideea ce ne veni nouă în acest vehicul mai comod, că El, murind, şi ajungînd pe lumea cealaltă, Dincolo, ar continua şi aici să radă, să taie, să dărîme, să legifereze anapoda, să dea decrete absurde, stricînd ordinea universului, punîndu-l în dificultate pe însuşi bunul Dumnezeu, contrazicîndu-l, cerîndu-i socoteală pentru neîmplinirile de plan şi ale creaţiei, un tip de neoprit pe care şi iadul şi raiul şi cetele îngereşti şi marii arhangheli şi soborul sfinţilor înghesuiţi, curioşi, care, pe pămînt, trăind, oricum mai văzuseră cîte ceva, nu erau totuşi profani, dar atîta drăcească energie nu li se ivise niciodată ocazia să vadă... În fine, centralismul democratic este instalat cu autoritate în tot universul. Cutare, ascultîndu-mă şi care mi-e prieten şi scrie pe ascuns nişte lucruri pe care apoi le rupe şi le arde, scrie şi-mi arată petecul de hîrtie înainte de a-l distruge:

"... Şi, într-o bună zi, ajungînd la capătul fiziologiei posibile oricărui ins cît mai înzestrat, El muri sau dispăru doar cine ştie cum, ajungînd Dincolo unde dădu primul decret de reducere a existenţei clasei de jos conduse, mărind cota biologică doar conducătorilor principali şi înţeleşi între ei, apoi îi chemă, îi convocă la El, pe Adam şi Eva şi pe Moise, bîlbîitul, «primul dictator» şi le ţinu un scurt, însă substanţial, moment politic, asupra situaţiei internaţionale degradată de *intrigile şi acţiunile mîrşave ale imperialismului etc.*"

*

STAREA de tranziţie de la o clasă la alta, unde caracterul slăbeşte, apărînd oscilaţiile urîte de adaptare la noua condiţie, parvenitismul fiind trăsătura cea mai puţin şocantă. Vezi ţăranii pe cale de a se orăşeniza... Pe bulevard, nişte ţărani pun un cablu gros într-un şanţ săpat pe marginea trotuarului, mormane de asfalt sfărîmat cu pickamerele. Ei aşează, îngroapă gospodăreşte cablul hiperindustrial, colorat, cu ţipete şi îndemnuri ca la ţară"pentru vite". Strigătele lor sînt însă prea mari şi prea zgomotoase cerînd spaţii goale, enorme, nepotrivite cu spaţiul orăşenesc îngust. Cablul se desfăşoară încet de pe un fel de mosor gigantic înalt de trei metri pe care ei îl apostrofează, discută cu el, vorbesc cu el, - unul zice "ei, şi-o să vezi că-ţi dăm noi de capăt acuşi!" că-l vor desfăşura total, şi treaba merge greu întrucît cablul e îngheţat şi atunci unuia îi vine ideea, se duce în curtea unei alimentare, adună lădiţele goale de fructe strînse teanc, le sparge, vine cu ele în braţe ca la ţară, traversînd bulevardul periferic fără să-i pese de circulaţie, pune surcelele obţinute lîngă mosor, aprind focul şi focul arde iute, pripit, vesel, - uscături - în timp ce cîţiva se apropie şi îşi freacă palmele la flacăra înaltă, scurtă, şi în care lăzile de fructe sparte se mistuie înaintea acestui *Mosor* primind ofrande şi care pare la nimereală un fel de divinitate a lor...

■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Romantismul românesc - versiunea realistă

NU aş vrea să se creadă că încerc să repun acum în discuţie situarea în timp şi statutul romantismului românesc, despre care s-au pronunţat - nu chiar demult - cercetători de incontestabilă ţinută, precum Paul Cornea, M. Zamfir, V. Nemoianu, N. Manolescu. Nu fac decît să mi dezvolt în continuare teza caracterului atipic al culturii române, căreia îi sînt specifice defazările, mascarea funcţiilor, concordanţele întîmplătoare, evoluţiile analoge, fenomenele de recuperare tardivă prin salturi, evoluţii vertiginoase şi contribuţii ale unor personalităţi compensatoare. Să admitem totuşi ipoteza că nu ne-am simţi somaţi de obligaţia raportării perpetue la norma sau la normele vest-europene şi nu ne-am lăsa împinşi de frumoasa ambiţie a adoptării unui model de succesiune literară care presupune, cu necesitate, dezvoltarea unei paradigme romantice în Europa pînă şi în ţările din estul ei (vezi varianta romantismului îmblînzit pe care V. Nemoianu preferă să-l numească, nefericită sintagmă, *Biedermaier Romanticism*).

Dacă n-am fi preocupaţi, deci, de descoperirea, cu orice preţ, a temelor, motivelor, sentimentelor şi sensibilităţii romantice am vedea cu claritate ceea ce Şerban Cioculescu văzuse demult: la mijlocul veacului trecut ne aflam "încă în stadiul gramatical şi lingvistic al culturii" (*Istoria literaturii române moderne*). Nostalgia genuinului, cultul medievalităţii, defetismul, religiozitatea, titanismul, cosmicul, intensitatea pasională, antiiluminismul şi anticlasicismul sînt note posibil de reperat ici-colo, dar ele reprezintă infiltraţii minore, chestiuni secundare, mofturi în raport cu marea şi adevărata problemă a vremii: dificultatea de a produce literatură. Cine contestă precaritatea creaţiilor epocii şi cine nu se îndoieşte de literaritatea lor, de caracterul lor beletristic înseamnă că se lasă dus de valul vorbelor mari şi pioase ori că vrea să se lase dus.

Literaţii noştri vorbesc, fără să clipească, de "energia" modelului şi se afundă în consideraţii inteligente, subtile sofisticate fără să mai bage de seamă confuziile şi contradicţiile în care intră pentru a-şi putea explica formula eclectică, eterogenia, înclinaţia spre valorile domestice şi morale, militantismul, conservatorismul, tonusul scăzut al romantismului românesc. Şi asta după ce au decis că toate aceste atribute îi aparţin. Or, prezenţa tuturor acestor trăsături mai curînd clasiciste, ca şi a altora de sorginte clar romantică şi nu mai puţin a celorlalte, de aspect realist nu s-ar putea explica, mai simplu, prin apelul gîndirii producătoare lipsite de experienţă şi aflate în dificultatea de *a inventa* la teme, tehnici şi mijloace cunoscute mai bine din lecturi, la adaptări, prelucrări sumare, traduceri ilicite sau localizări, la romanţări de documente şi cronici, la modalităţi lesnicioase precum memorialistica şi jurnalul, la substitute - precum informarea cu caracter documentar şi ştiinţific? Dacă am fi realmente dispuşi să situăm problema adecvat, ar trebui să remarcăm efortul de a face literatură, literatură pur şi simplu nu una anume, în pas cu timpul.

Faimoasa frază adresată de Heliade debutanţilor ("Scrieţi cît veţi putea şi cum veţi putea, dar nu cu răutate...") ce pare de o mare toleranţă programatică reprezintă, în fond, o evaluare realistă a posibilităţilor literaturii române de pînă la Eminescu.

■

Ochean

O melodie veche

SÎNT lucruri pe care nu vrei să le spui niciodată, îţi stau sechestrate într-un seif al inimii. Descui uşa de fier, aspiri parfumul lor şi vezi că, deodată, ele prind să fumege, se răspîndesc în curentul de aer (fereastra, ai uitat fereastra deschisă) şi dispar.

Sînt lucruri pe care le crezi pierdute, dar ele revin după un timp, îţi bat la poartă, se întorc şi rămîn ca şi cum nu s-ar fi rătăcit niciodată.

Lucram în 'turism', într-un oficiu estudiantin. Din nordul continentului, din Scandinavia pînă la Viena, grupuri, grupuri de tineri poposeau la Paris, doritori să trăiască surprizele libertăţii. Îi aşteptam, îi cazam şi începeam programul, acelaşi de fiecare dată: Sainte Chapelle, Notre Dame, La Conciergerie, Louvre, Montmartre şi mai departe, Versailles, Trianon, cu ţelul final Chartres, care te răscumpăra de corvezile cotidiene. Seara se vizitau 'pivniţele' cu jazz în Cartierul latin, se dansa la 'Bal des Anglais', se legau prietenii. Dacă aveai o cohortă, să zicem, de copile blonde şi frumoase, rîndurile lor se subţiau de la turnul Eiffel la Trocadero, din Tuileries la Place des Vosges. Bruneţei din ţări neidentificabile le ofereau şansa unei călăuze exclusiv personale, le luau la braţ, şi duşi erau!

În primele zile, cu străşnicia unui cîine de stînă, am încercat să le apăr de atacurile în flanc ale exoţilor, pînă ce o daneză sau suedeză m-a admonestat cu răceală, curmîndu-mi toate amendamentele mele morale: "Ce te bagi, mister? Mama mi-a plătit un voiaj în Franţa ca să învăţ ceva. Vezi-ţi de explicaţiile dumitale!" Rămîneam cu urîtele, nedoritele. Fidelitatea lor mă face să sufăr încă.

Dar nu despre asta era vorba. Cînd, în ultimul punct din program, tinerii se îngrămădeau în pivniţele pline de fum, zgomot şi ritmuri fierbinţi, sosea pentru ghizi momentul descinderii. Rămîneam afară. Unii făceau afaceri, alţii flirtau, iarăşi alţii, pe terasa unui bistrou, numărau banii. Paul Popescu, ieşeanul care mă 'recrutase', mi-a recomandat o cafenea liniştită, unde puteam sorbi şampania casei cu suc de zarzăre şi ascultam, potolindu-mi nervii, o muzică benefică. M-am obişnuit cu acest răgaz. Trei ore aveam pace, pînă ce trebuia să regăsesc turiştii mei să-i duc la hotel. Ba chiar, pauza aceasta devenise culmea desfătării pentru suflet şi trup. Mi-am prelungit contractul de muncă să mai petrec cîteva seri la aceeaşi masă mică din colţ, rezervată mie de chelneri stilaţi şi curtenitori. Muzica fermecătoare mă cuprindea ca în vis. Nu mai gîndeam; eram un pustiu intens în care notele armonioase picurau binefaceri. Într-o seară de toamnă, s-a aşezat cineva la masa mea: un negru în vîrstă cu fruntea înaltă de înţelept. Am vrut să-l alung cu o vorbă de gheaţă, dar am recunoscut că era unul dintre muzicanţi. "Îţi place?", mă întrebă. "Ce-ţi place mai mult?" Privirea lui prietenoasă mi-a provocat un flux liric. "Petite fleur. E melodia care mă face să mă simt acasă. Suplineşte toată tinereţea, înăbuşită de exil. Îmi dă tot ce n-am avut: parcurile şi candoarea copilăriei, prima dragoste care n-a mai fost; cîntecul acesta cuprinde nostalgia unui pămînt pierdut, a unei ţări care nu mai există."

M-am oprit speriat de cît vorbisem, de patosul meu, dar bătrînul mi-a luat mîna: "Ştii cine sînt eu?" - "Îmi pare rău, nu vă cunosc." - "Eu sînt Sidney Bechet. E cel mai impresionant semn de recunoştinţă primit vreodată pentru compoziţia mea, fiindcă se vede că e sincer. Şi se mai vede că sîntem înrudiţi."

Cît am stat la Paris, mă sileam cînd puteam să mă duc să-l ascult. Nu mai spun că mă scutura de fiecare dată o pală de orgoliu. Cînd intram, melodia se schimba şi clarineta intona trist, sfîşietor de trist: Petite fleur.

Paul Miron

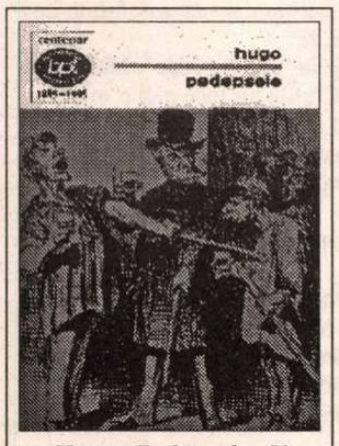
CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Grete Tartler

• Actualitatea editorială •

"Haremuri fel de fel..."

HUGO face parte dintre cuminţii poeţi catolici care au îndrăznit totuşi să cocheteze cu Orientul (= păcatul). Marele succes al *Orientalelor* (1829) se datorează nu numai contextului istoric, ci şi asimilării unor elemente exotice, capabile să aducă oarecare vi-



Hugo, *Pedepsele. Versuri alese*. Antologie de Ion Acsan. Prefaţă şi tabel cronologic de Ion Bălu. Biblioteca pentru toţi, Editura Minerva. Bucureşti 1996. 307 p. Lei 1500.

oiciune. Luna, ca o sultană închisă în harem, priveşte filozofic valurile cernite, tivite cu argint, care înghit sacii cu cadâne necredincioase aruncate în mare. Crenelele cetăţii, ghitara scăpată, vâslele navei turceşti, pedepsitele frumoase care se prăbuşesc în adâncuri şi "agită valul aproape de harem" alcătuiesc un fundal sumbru dar pitoresc, oricum stârnitor de curiozitate *(Clar de lună)*. Hugo n-a fost în viaţa lui în Orient, dar a adoptat cu naivitate clişeele epocii: armate, emiri, "călărimea de sânge însetată", strigăte de"Allah!", turbane fluturânde, "timarioţii mândri, sfidând oştiri duşmane", hani şi aprigi spahii, "beduinii negri de lângă piramide" (aici n-a nimerit-o, că nu sunt negri), cai subţiri în glezne, corturi, tobe, "haremuri fel de fel". Citite în româneşte, poeziile sună à la Grigore Alexandrescu, Vasile Alecsandri, Coşbuc şi, în puncte forte, eminescian ("Fugea vizirul singur, peste măcel, spre zări./ Ştergea, pe gânduri, lama turcească, înroşită;/ Doi cai băteau alături pământul sub copită/ şi le suna în coaste lugubre, goale scări" - *Bătălia pierdută*). Turcii sunt văzuţi ca un iureş pustiitor, care lasă în urmă numai pustiu - "ruină, jale, piatră". Singurul copil grec scăpat cu viaţă nu vrea nici jucării, nici fructe, doar "puşcă şi cartuşe". Împăratul Bonaparte are... parte de un portret exaltat, tip Arald ("Acolo, consul tânăr, slăbit de insomnie/ când visuri de imperiu îi ţin tovărăşie/ şi pal, sub părăruntunecat"), uimeşte şeicii Orientului: "Araba feerie legenda i-o sporeşte;/ În orice cort legenda de glorie trăieşte". Astăzi am spune că Hugo avea umor, afirmând că până şi caii nechezau auzind numele împăratului, că, la strigătul său de "Drepţi" - "urcau secolii să-l vadă". Asemenea ploaie de hiperbole pare astăzi ironică: "Pe mişcătoarea frunte-a pustiei urme lasă/ etern, picioru-i colosal"; "El a unit, prin pasu-i, istoria şi versul" etc.

Desigur, *Orientalele* nu reprezintă decât un fir de nisip în marea poeziei hugoliene, o pată de culoare. Dorindu-se voce a timpului său, notând evenimentele istorice, transfigurând, în măsura posibilităţilor vremii, cotidianul, cântând pacea căminului familial, forţa gândului, Hugo îşi exersează bine cunoscuta amplitudine epică. *Les Châtiments* (1853) reprezintă genul de poezie politică a vremii, *Les Contemplations* (care au marcat-o profund pe Iulia Hasdeu) - cel umanitarist (care pledează pentru drepturile omului, am zice astăzi) şi poezia de dragoste; *La Légende des Siècles* e o epopee sociogonică. În marea tapiserie istorică a imperiilor petrecute apare până şi ultracelebrul Vlad Ţepeş: "Vlad, boierul de la Tarvis, poreclit şi Belzebut,/ Nu voieşte să plătească padişahului tribut/ Şi, ca s-o ucidă-ntreagă, prinde-acum solia turcă,/ Iar pe drum, pe două laturi, în treizeci de ţepi o urcă" (*Les trônes d'Orient*).

Antologia Hugo, precedată de o prefaţă în care Ion Bălu epuizează, cu acribie, temele acestui poet romantic prizat de literaţii români ai secolului trecut, are în primul rând valoare documentară. Însă există şi poezii (mai ales dintre cele de dragoste) care încântă, tinereşte, tocmai prin "vetustetea" lor; de pildă, din ciclul *Ştrengăriile bunicului copil,* povestea unei prime iubiri: "Stam în preajma mândrei Pepe/ N-ajungeam nici pân'la geam,/ Prost eram fără-a pricepe/ Şi, nepriceput, iubeam./ Mă-ntreba cu amăgire:/ Spune, vrei să-mi fii bărbat?/ Un copil voia drept mire/ Drept ibovnic un soldat./ Îngăimam câte-o prostie,/ Pepa îmi şoptea: "Încet!"/ Mă stingea cu apă vie/ M-aprindea c-un joc cochet./ În răstimp ciocneau soldaţi/ Solda şi-o jucau pe-un an/ Printre freşti şi-ornamentaţii/ În palatul Maseran." (*Pepita*)

Novalis şi... Consiliul Europei

TOT poet religios, dar de o modernitate surprinzătoare, de-a dreptul profetică, Novalis poate fi citit într-o recentă traducere însoţită de textul original: nu numai *Geistliche Lieder* şi *Hymnen an die Nacht,* ci şi vestita "prezicere" *Die Christenheit oder Europa.* Cel care simţea domnia Unităţii între lumea materială şi cea spirituală, ştiind că printre căile de acces spre aceasta se numără, pe lângă suferinţă, iubire, şi, în primul rând, credinţa.

La 1799 prezicea unitatea europeană, realizată, în viziunea sa, prin religie - dar o religie ecumenică, o credinţă nouă care să-i împace pe toţi. Fărâmiţarea care a făcut religia să-şi piardă "marea ei influenţă politică pacificatoare", rolul specific de "unificator individualizant", ura faţă de religie, care "a transformat muzica infinit creatoare a cosmosului în uruitul monoton al unei mori monstruoase" urmau să-şi găsească un sfârşit într-o epocă tolerantă, care să concluzioneze "istoria necredinţei moderne". Ceea ce Novalis nota acum două secole încă se mai poate desluşi în spectacolul politic al zilelor noastre: "Lumea veche şi cea nouă se află în luptă, imperfecţiunea şi neajungerea instituţiilor statului s-au manifestat în fenomene cumplite. Cum ar fi dacă şi aici, ca şi în domeniul ştiinţelor, ţelul istoric al războiului ar fi, în primul rând, contactul mai apropiat şi conexiunea multilaterală a statelor europene, dacă s-ar petrece o nouă mişcare a Europei până acum somnolente, dacă Europa ar vrea să se trezească din nou, dacă un stat al statelor europene şi o doctrină a ştiinţei politice ar fi pe cale să existe!"

Soluţia ar fi împăcarea

Novalis, *Cântece religioase. Creştinătatea sau Europa*. Colecţia Mythos et religio. Cu un cuvânt însoţitor de Anton Rauscher. Traducere, note, tabel cronologic şi postfaţă de Ioan Constantinescu. Editura Institutului European, Iaşi, 1996, 254 p. Lei 5712.

tradiţionalelor virtuţi "europene" ("respectul faţă de antichitate, ataşamentul faţă de ordinea social-istorică, dragostea faţă de monumentele strămbunilor şi faţă de vechile glorioase dinastii") cu un suflu nou, "desfătătorul sentiment al libertăţii, aşteptarea în orice împrejurări a unor sfere întinse de influenţă, contactul nestânjenit între toţi cetăţenii statului, mândria legitimităţii umane" etc. Utopia împăcării religioase avea să reverse asupra popoarelor europene "vechiul corn de abundenţă al binecuvântării". Un sfat al înţelepţilor avea să judece destinele Europei, aducându-i împăcarea şi învierea: "Creştinătatea se va înălţa din sânul sfânt al unui *Consilium European,* iar acţiunea de redeşteptare a religiei se va desfăşura după un plan divin atotcuprinzător." Dar când se vor întâmpla toate acestea? "Răbdare! Iată o întrebare care nu se pune!"

Că aşteptatul, de către Novalis, "timp sfânt al păcii eterne" bate acum la uşă pare de necrezut, totuşi momentul în care construcţia noii Europe are nevoie nu numai de unificarea forţelor economice şi sociale, ci şi de împăcare şi renaştere spirituală, a sosit. Cu un motto din Friedrich von Hardenberg ar putea începe toate reuniunile pe linie de cooperare culturală ale Consiliului Europei. Nu e vorba doar de aplecarea spre religie a romanticilor, care revine în actualitate, ci de o reală nevoie de spiritualizare a înfăptuirilor materiale. Poate fi oare bucurie mai mare pentru poeţi decât să vadă că visele se mai şi împlinesc?

Mai mic decât infinitul

TOT o ediţie bilingvă (aşa cum ar trebui să apară toate volumele de poezie!) oferă poetul şi traducătorul Peter Sragher din opera lui Bernhard Widder, unul dintre cei mai buni tineri autori austrieci, definit de parabolă şi de "regăsirea în alte spaţii". Bernhard Widder este un căutător al esenţelor în diversitate, al propriei identităţi într-o lume schimbătoare; dincolo de modernitatea expresiei poate fi regăsită arhitectura rilkeană. Căutările neliniştite în alte spaţii nu sunt decât "facerea propriei case" interioare, o cochilie spirituală care trebuie alcătuită până nu e prea târziu. Pustietatea texană, de pildă, e una din proiecţiile pulverizării interioare (momentul "dezintegrator" înaintea alcătuirii unui nou contur): "Mersul se netezeşte dureros/ până când paşii zornăie/ faţadele se distrug lent/ din dărâmături se nasc altele/ în frig se rătăcesc vocile/ contururile devin linii precise" (*Arizona*). Barocul italian e o fântână unde urcă şi coboară mult căutata liniştе: "Ne cătărăm fără vlagă în sus,/ schimbăm pe-ascuns semne:/ ne lipseşte liniştea" (*Barocco*). Surprinzător (pentru cine cunoaşte mentalitatea austriacă), nu lipseşte nici lumea simbolurilor româneşti. Un ciclu întreg poartă numele

Bernhard Widder, *Vorbire de la distanţă/ Sprache aus Entfernung*. Traducere, prefaţă şi note de Peter Sragher. Cu o postfaţă a autorului. Editura DU Style. Bucureşti, 1995.

"Mai mic decât infinitul" (*Kleiner als unendlich*) şi el a rezultat din călătoriile făcute la Târgu Jiu, Bucureşti, în Transilvania între anii 1992-1995. Paleta corespondenţelor lăuntrice este aici cu atât mai bogată,cu cât "adierea sudică fierbinte" se suprapune fantomelor trecutului (inclusiv ale celui recent, comunist): "...între munţi de nori deasupra carpaţilor/ câteva cetăţi din transilvania/ câmpie populată dens: sate de valahi/ scăpate de nebunia conducătorului/ fantomatic de-a fi sistematizate./ elici de antonov bubuind,/ presiune dureroasă în urechi" *(Zbor)*. Sculpturile brâncuşiene, zeii din Parcul Herăstrău, siluetele trecătorilor necunoscuţi din pasajele bucureştene: o lume vie şi misterioasă care poate fi oricând cheia marii poezii. ■

Cărţi primite la redacţie

◆ Irina Berberova, *Acompaniatoarea. Boala neagră. Trestia revoltată*. Traducere din franceză de Irina Mavrodin. Editura Humanitas, 1996, 185 p., f.p.

◆ Christian Schesäus, *Istoria Anei Kendi,* cu variante în latină, maghiară, germană, traducere în românește de Valeria Căliman, introducere, stabilirea textului şi lămuriri de Joachim Wittstock şi Gernot Nussbacher, Editura Dacia, Cluj, 1996, 112 p., 3978 lei.

◆ *Socrate omul. Chipul lui Socrate în dialogurile lui Platon*. Studiu introductiv şi selecţia textelor de Cristian Bădiliţă. Editura Humanitas, 1996, 158 p., f.p.

◆ Alan Watts, *Dao. Calea ca o curgere de apă*. Caligrafie suplimentară de Lee Chih-chang. Traducere din engleză de Dinu Luca. Editura Humanitas, 1996, 174p., f.p.

Marguerite DURAS

Amantul din China

E O JOI după-amiază. Aproape toate elevele de la pension pleacă să se plimbe.

Traversează curtea centrală. Merg în rînd, două cîte două. Sînt toate îmbrăcate în rochia albă a uniformei pensionului, cu pantofi de pînză albi, centuri albe şi pălăriile tot din pînză albă. Spălabile.

❖

Pensionul se goleşte. Ai zice că prin plecarea elevelor un fel de vîrtej de linişte se pogoară în curtea centrală, un abis provocat de absenţa totală şi subită a glasurilor.

❖

E un loc mai ferit în pensionul gol. Unghiul dintre două culoare spre care dau intrarea principală şi clasele aferente şcolii pensionului. Din acest loc ferit, auzim glasurile a două tinere fete prietene şi un fel de arie de dans, venind de la fonograful pus pe jos. Dansul are tonalităţile unui dublu pas clasic, cel în care moartea coboară în arenele Spaniei. O arie brutală, a unei extraordinare serbări de tip popular.

Îşi vorbesc puţin, auzim doar sfaturile date de Copilă în privinţa paşilor de dans.

Sînt în picioarele goale pe dalele culoarului. Poartă rochii scurte, după moda timpului, rochii de pînză deschisă, imprimată cu flori la fel de deschise.

Sînt frumoase, dar au uitat că o ştiu deja.

Dansează. Sînt de rasă albă. Sînt, prin urmare, scutite la simpla lor cerere de plimbarea regulamentară a metiselor părăsite- şi asta pentru că sînt albe, indiferent de cît sînt de sărace familiile din care vin.

Hélène Lagonelle o întreabă cine a învăţat-o "paso doble".

- Paulo, fratele meu cel mic.

- Fratele tău cel mic te-a învăţat de toate...

- Da.

Tăcerea e totală cînd glasurile se opresc.

Hélène Lagonelle îi spune că a început să-l iubească pe Paulo.

Copila îi mărturiseşte că nu înţelege de ce părinţii ei au lăsat-o acolo. Nu face nimic, absolut nimic. Hélène îi spune că părinţii ştiu, dar vor să scape de ea. Nici ea nu ştie de ce.

- Nu suport ideea de-a mai rămîne aici trei ani. Prefer mai degrabă să mor.

Copila rîde:

- De cînd nu mai suporţi?

- De cînd l-ai întîlnit pe Chinez.

Tac. Copila izbucneşte în rîs:

- Atunci, de trei zile?

- Da, dar a început mai dinainte şi foarte tare. Dar nu-i numai asta. E şi faptul că te-am mînţit. În timpul nopţii am început să mă gîndesc la fratele tău cel mic, ştii, în timpul nopţii...

Acum se află în umbra răcoroasă. Dansează. Lumina soarelui cade de la o fereastră înaltă ca în închisoare sau în pensioanele ţinute de călugăriţe, cele în care bărbaţii nu pot intra. Într-un colţ, în lumina soarelui, vedem sandalele lor stricate, aruncate acolo şi tulburător de singure.

Rezemat de o coloană a culoarului vedem un băiat tînăr, îmbrăcat în alb. E unul dintre cei care cîntă în fiecare noapte pe lîngă bucătării cîntecele indochineze ale copilăriei celor două fete. Le priveşte. Parcă ar fi bătut în cuie, atît de imobilă îi este privirea pentru aceste fete albe care dansează doar pentru el şi care nu-l bagă în seamă.

❖

Hélène îi spune foarte încet:

- Vei face dragoste cu Chinezul?

- Da, cred că da.

- Cînd?

- În curînd, poate.

- Îl doreşti mult?

- Da, mult.

- Aveţi întîlnire?

- Nu, dar e ca şi cum am avea.

- Eşti sigură că va veni?

- Da.

- Ce-ţi place la el?

- Nu ştiu. De ce plîngi, înainte îţi plăcea?

- Da şi nu. De la vacanţă încoace am început să mă gîndesc la fratele tău ca şi cum l-aş iubi pe el. Pielea lui, mîinile... Şi pe urmă tu mi-ai povestit de visele tale cu el. Cîteodată îl strigam în timpul nopţii. Pe urmă, o dată, ştii, am vrut să-ţi spun... asta e!

Copila îi termină ea fraza:

- ...Şi, o dată, ţi s-a întîmplat.

- Da. Te-am mînţit. Mint şi tu nici nu-ţi dai seama... nu-ţi pasă.

Tac. Copila îi spune:

- Altceva vrei tu să spui, ştiu eu.

Hélène o înlănţuie, îşi ascunde faţa cu mîinile şi îi spune:

- Aş vrea să merg o dată cu bărbaţii cu care merge Alice. O singură dată. Voiam să-ţi spun despre asta...

Copila îi strigă încet:

- Nu. Toţi au sifilis.

- Se moare din asta?

- Da. Fratele meu cel mare a avut, o ştii... A fost salvat de un medic francez.

- Atunci ce se va întîmpla cu mine?

- Vei aştepta să ajungi în Franţa. Sau te vei întoarce la Dalat fără să-i anunţi. Şi vei rămîne acolo. Nu te mai urneşti de acolo.

Tac.

- Bine, dar doresc tot ce e bărbat. Îl doresc pînă şi pe acesta, cel de lîngă fonograf. Îi doresc pe profesori. Pe chinezi.

- Ai dreptate. Întregul corp nu mai gîndeşte decît la asta, e stăpînit numai de asta...

Tac.

Se privesc.

Copila are lacrimi în ochi. Spune:

- Aş vrea să-ţi spun ceva... e greu de zis, dar aş vrea ca tu să ştii. Pentru mine prima dorinţă ai fost tu. Din prima zi. După ce ai venit. Era dimineaţă, veneai de la duş, complet dezbrăcată... era ceva ce nu-ţi venea să crezi ochilor, de parcă te-ar fi inventat cineva...

Copila o îndepărtează de ea şi se privesc.

- Ştiam asta, întîmplarea aia, îi spune Hélène.

- Chiar nu-ţi dai seama cît eşti de frumoasă?

- Eu nu, nu-mi dau seama, deşi poate că da, sînt, ştii, mama mea, da, ea e foarte frumoasă. Şi atunci e normal ca şi eu să fiu, nu-i aşa? Dar e ceva şi cum oamenii mi-o spun ca să-mi spună de fapt altceva.. că adică nu sînt foarte deşteaptă... iar eu le văd răutatea în felul în care...

Copila rîde. O sărută pe gură. Se îmbrăţişează. Hélène îi spune în şoaptă:

- Tu eşti cea care e frumoasă... De ce eu nu pot cîteodată nici măcar să mă privesc în oglindă?

- Poate pentru că eşti prea frumoasă... asta te dezgustă...

Băiatul de la bucătărie continuă să privească dansul "tinerelor franţuzoaice", care sînt gata să se îmbrăţişeze din nou.

❖

Dansul s-a terminat. S-a sfîrşit dansul.

❖

Ca şi somnul e tăcerea în pensionul pustiu.

❖

Apoi auzim zgomotul maşinii în faţa intrării. Tinerele şi băiatul merg la fereastră şi privesc. Maşina Léon Bollée e acolo, oprită în faţa intrării şcolii. Şoferul poate fi văzut. Locurile din spate sînt mascate de perdele albe, ca şi cum această maşină ar fi transportat un condamnat pe care nu l-am putea vedea.

Copila iese în picioarele goale, cu pantofii în mînă şi merge către maşină. Şoferul îi deschide uşa.

❖

Sînt aşezaţi unul lîngă celălalt.

Nu se privesc. E un moment greu. Parcă ar fugi unul de altul.

Şoferul a primit ordine. Demarează fără să mai stea pe gînduri. Merge încet prin oraşul plin de trecători, de biciclete, de mulţimea autohtonă cea de fiecare zi.

Ajung la "La Cascade". Maşina se opreşte. Copila nu face nici o mişcare. Spune că nu vrea să meargă acolo. El n-o întreabă de ce. Îi spune şoferului să întoarcă.

❖

Copila se reazemă de el. Spune încet:

- Vreau să merg la tine. Ştii asta. De ce m-ai dus la "La Cascade"?

O strînge către el.

- De imbecil, îi spune.

Rămîne ghemuită lîngă el, cu faţa ascunsă.

- Am început din nou să te doresc. Nici nu-ţi imaginezi cît te doresc...

El îi spune că nu trebuie să spună asta.

Îi promite. N-o va mai spune niciodată.

Apoi îi mărturiseşte că şi el o doreşte la fel de tare.

❖

Traversează oraşul chinezesc.

Ei nu privesc oraşul. Chiar şi atunci cînd au aerul că l-ar privi, de fapt nu privesc nimic.

Se privesc fără să vrea. Atunci îşi pleacă amîndoi ochii. Apoi rămîn aşa, văzîndu-se cu ochii închişi, fără să mişte şi fără să se vadă cu adevărat, ca şi cum încă s-ar privi.

- Vă doresc nespus, îi spune Copila.

El îi spune că ştie acest lucru, la fel de bine cum ştie şi ea că el o doreşte.

de Nord

Se întorc cu privirea către exterior.

Oraşul chinezesc vine către ei odată cu vacarmul tramvaielor vechi, cu zgomotul vechilor războaie, al vechilor armate extenuate, tramvaiele circulă fără să înceteze să claxoneze. Iar asta produce un zgomot de toacă, care te pune pe fugă. Se văd ciorchini de copii din Cholen agăţaţi de tramvaie. Pe acoperişul lor vezi femei cu copii încîntaţi, iar pe scări şi pe lanţurile de protecţie ale uşilor, coşuri de răchită pline ochi cu păsări şi cu fructe. Tramvaiele nu mai au forma unor tramvaie, sînt umflate, scofîlcite, pînă nu mai seamănă cu ceva ce-ai putea recunoaşte.

Dintr-o dată, mulţimea se risipeşte fără să înţelegi nici cum şi nici din ce cauză.

Asta e. Acum e linişte. Zgomotul rămîne egal cu el însuşi, dar devine îndepărtat. Mulţimea se limpezeşte. Femeile nu mai sînt cu sufletul la gură, s-au calmat. E o stradă cu garsoniere, ca peste tot în Indochina. Există şi fîntîni. E o stradă mărginită de o galerie acoperită. Fără magazine, fără tramvaie. La umbra galeriei, pe pămîntul bătătorit, se odihnesc negustori de la ţară. Zgomotul Cholen-ului e atît de departe, încît te-ai crede într-un sat în centrul oraşului. Acolo, în acel sat, sub galeria deschisă, acolo se întîmplă acţiunea.

❖

O uşă.

El o deschide.

E întuneric.

Pare neaşteptat, modest. Banal. Un nimic.

Vorbeşte.

- N-am ales eu mobilele, erau deja aici şi le-am păstrat.

Ea rîde.

- Păi nici nu există mobile... priveşte..., spune ea.

Priveşte şi îi spune cu voce joasă că are dreptate, că, într-adevăr, nu există decît un pat, un fotoliu şi-o masă.

Iar el se aşază în fotoliu. Iar ea rămîne în picioare.

Îl priveşte încă o dată. Îi zîmbeşte. Spune:

- Îmi place o casă aranjată aşa...

Nu se privesc. De îndată ce el închide uşa, par amîndoi că sînt cuprinşi pe neaşteptate de un fel de dezinteres aparent. Dorinţa unuia faţă de altul nu se mai arată, pare ştearsă, ca apoi să revină cu brutalitate. Îl priveşte. El nu. Ea e cea care începe. Îşi dă seama că lui îi e frică.

Şi datorită dulceţii acestei priviri de copilă teama e abandonată. Ea e cea care vrea să afle, care vrea tot, ce-i mai bun, tot, să trăiască şi să moară în acelaşi timp. Ea e cea care se află cel mai aproape de disperare şi de inteligenţa pasiunii - şi totul din cauza acelui frate mai mic care a crescut la umbra fratelui asasin şi care vrea în fiecare zi să moară şi în fiecare zi, în fiecare noapte, ea, Copila, este cea care îl scapă de disperare.

Chinezul îi spune cu voce joasă, ca şi cum s-ar fi abţinut să-i spună:

- Probabil că am început să mă îndrăgostesc de tine.

E o anumită teamă în ochii ei. Tace.

❖

Ca diversiune, fireşte, încet, fără zgomot, merge prin garsonieră, priveşte acel loc mobilat ca pe un hotel de gară. El nu ştie asta, nu vede aceste lucruri, iar ea îl adoră din această cauză. O vede acţionînd, explorînd locurile şi nu înţelege de ce. El crede că aşteaptă să treacă timpul, că umple prin gesturi acea aşteptare infernală, că asta face. Îi zice copilei:

- Tatăl meu mi-a dat asta. Se numeşte "garsonieră". Tinerii chinezi bogaţi au multe amante, e ceva care ţine de moravurile de pe aici.

Ea repetă cuvîntul garsonieră. Îi spune că cunoaşte cuvîntul acesta, nu ştie de unde, poate că din romane. Nu mai merge. S-a oprit în faţa lui. Se uită la el şi-l întreabă?

- Ai multe amante?

Felul în care îl tutuieşte dintr-odată devine încîntător.

- Da, aşa, din cînd în cînd.

Felul în care îl priveşte devine dintr-odată foarte viu, ca o fericire luminoasă: da, îi place asta. O întreabă:

- Îţi place că am amante?

Îi spune că da, nu spune de ce, nu ştie să spună de ce îi place asta.

Răspunsul îl izbeşte. Îl înspăimîntă puţin. E un moment dificil pentru el.

Îi spune că ea doreşte bărbaţii care iubesc o femeie şi care nu sînt iubiţi de acea femeie. Îi spune că primul bărbat pe care l-a dorit ea aşa, un bărbat nefericit, măcinat de disperarea unei iubiri.

- Thanh? o întreabă el.

Ea îi spune că nu, nu-i vorba de el.

- Ascultă, vom pleca, vom reveni altă dată, îi spune el.

Ea nu-i răspunde. El se ridică, face cîţiva paşi, îi întoarce spatele.

- Eşti atît de tînără, îi spune, asta mă face să-mi fie frică. Mi-e frică că nu voi reuşi... că nu voi fi capabil să-mi stăpînesc emoţia, înţelegi un pic?

Se întoarce către ea. Surîsul îi tremură pe buze. Ea ezită. Îi spune că n-a înţeles. Dar că ar putea înţelege puţin... că şi ei îi e cam frică. O întreabă?

- Tu nu ştii nimic?

Îi spune că ştie ceva, dar nu ştie dacă despre asta e vorba.

Tac.

- De unde ştii?

- De la fratele meu cel mic... ne era foarte teamă de fratele nostru mai mare. Aşa că am început să dormim împreună cînd eram mici... Aşa a început.

Tac.

- Îl iubeşti pe fratele tău mai mic.

Copila ezită să răspundă imediat: să vorbească aşa, dintr-odată, de secretul vieţii ei, despre acest frate mai mic, "diferit" de ceilalţi.

- Da.

- Mai mult decît orice pe lume.

- Da.

Chinezul e foarte emoţionat:

- El e cel care e mai deosebit faţă de ceilalţi?

Îl priveşte. Nu-i răspunde.

Ochii i se umplu de lacrimi. Continuă să nu-i răspundă. Îl întreabă.

- De unde ştiţi?

- Nu ştiu de unde.

Tac.

- E adevărat că dacă locuiţi la Sadec trebuie că ştiţi cîte ceva despre noi.

- Nu ştiam nimic înainte de-a te întîlni. A doua zi, după bac... şoferul meu te recunoscuse.

- Ce-a spus... Spune-mi cu cuvintele lui.

- A spus: e fata directoarei Şcolii de fete. Are doi fraţi. Sînt foarte săraci. Mama lor a fost ruinată.

El este de o neaşteptată timiditate. N-ar şti să spună din ce cauză. Poate că-i vorba despre tinereţea copilei, care-i apare dintr-odată ca un fapt brutal, întreg, de neatins, aproape indecent. Şi violenţa ei, moştenită de la mamă, fără îndoială. Dar ea, ea nu-şi poate da seama de aceste lucruri care o privesc. O întreabă:

- Asta e?

- Da, asta e. Despre noi e vorba. Ţi-a spus cum s-a întîmplat, adică cum a fost ruinată mama?

- Mi-a spus că e vorba de o istorie teribilă, că mama ta n-a avut noroc.

Tac. Ea nu-i răspunde nimic. Nu vrea să răspundă la asta. Îl întreabă:

- Am putea să mai rămînem puţin aici?... E aşa de cald afară...

El se scoală şi aprinde un ventilator. Se reaşază. Să o vadă, să o privească. Nici ea nu-l slăbeşte din ochi Îl întreabă:

- Nu lucrezi?

- Nu, nimic.

- Tu nu faci niciodată nimic, niciodată nu faci ceva...

- Nu, niciodată.

Ea zîmbeşte. Îi zice:

- Spui "niciodată" ca şi cum ai spune "mereu"...

Îşi scoate pălăria: redevine copilă. O lasă să cadă lîngă picioare, nu o ridică.

El o priveşte.

Tac.

Chinezul îi spune şoptit:

- E ciudat acum cît de mult îmi placi...

Ea se aşază sub ventilator. Surîde cu prospeţime. E fericită. Dorinţa se îndepărtează din nou.

În româneşte de
Mariana Marin

*)În cazul unui film făcut după această carte, Copila nu va trebuie să fie de o frumuseţe doar frumoasă. Aceasta ar fi periculos pentru film. Altceva e ceea ce atrage în ea, ceva "dificil de evitat", un fel de curiozitate sălbatică, o lipsă de educaţie, ei da, o lipsă de timiditate. O Miss France-copil ar face ca filmul să se prăbuşească în întregime. Mai mult: l-ar face să nu existe. Frumuseţea singură nu dă nimic. Frumuseţea nu ştie să privească. Ea este privită.

Fragment din romanul în curs de apariţie la Editura EST - Samuel Tastet Editeur

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

1000$ şi 100 de cărţi

QUARTERLY REVIEW OF LITERATURE (QRL) este o revistă literară trimestrială editată de T & R Weiss la Princeton, New Jersey. "QRL" are şi un supliment, "QRL- Poetry Books", ajuns la numărul XXXV. Acest supliment are dimensiunile unei cărţi (aproximativ 350 de pagini) în care sunt publicate cel mai adesea manuscrise ale unor poeţi puţin cunoscuţi, dar la care unui juriu internaţional nu îi va fi fost greu să depisteze talentul. Suplimentul primeşte în spaţiul său mai mult decât generos poeme de mare întindere, piese de teatru "poetice" (*poetic plays*) şi traduceri de poezii de la 50 până la 100 de pagini.

Toate acestea transformă "QRL - Poetry Books" într-o rară apariţie editorială care pune laolaltă deopotrivă un sobru interes pentru o activitate literară, poezia, destul de îndepărtată de pragmatismul american şi mai ales o frenezie în căutarea talentului, pe care spiritul nostru balcanic ar taxa-o drept *moft*.

Dar să revenim la numărul XXXV al "QRL - Poetry Books" în care ne sunt prezentaţi Lynne Knight (*Disolving Borders*), Jean Hollander (*Moondog*), americanii David Citino (*The Weight of the Heart)*, Barbara D. Holender (*Is This the Way to Athens?),* alături de care apare şi Maria Banuş (*Bucharest After Rain*).

Cei şase sunt de fapt câştigătorii concursului anului, organizat de "QRL". Premiile au constat în 1000$ şi 100 de cărţi pentru fiecare autor în parte, "real money!" după expresia unui cotidian american.

Fiecăruia din cei şase autori i s-au consacrat între 50 şi 80 de pagini precedate de o fotografie şi de câteva date bibliografice. Există de asemenea şi câte un "Afterward" semnat de autor în cazul celor cinci poeţi americani şi de către Diana Der-Hovanessian, traducătoarea Mariei Banuş în engleză.

Din postfaţa dedicată Mariei Banuş aflăm de pildă că poeta este "Romania's best known woman poet" şi că poemele sale "fantastice şi totuşi personale, şocante şi totuşi frumoase, erau destul de absconse pentru a trece de cenzura lui Ceauşescu". Prin "QRL - Poetry Books" publicul american ia contact cu universul cu totul particular al unei poete traduse de Pablo Neruda în spaniolă, elogiată de George Emmanuel Clancier şi pusă de Alain Bosquet alături de Gabriela Mistral, şi care, mai ales, se iniţiază în arta de a scrie "poeme politice deghizate în episoade onirice" (political poems disguised as dream-like episodes).

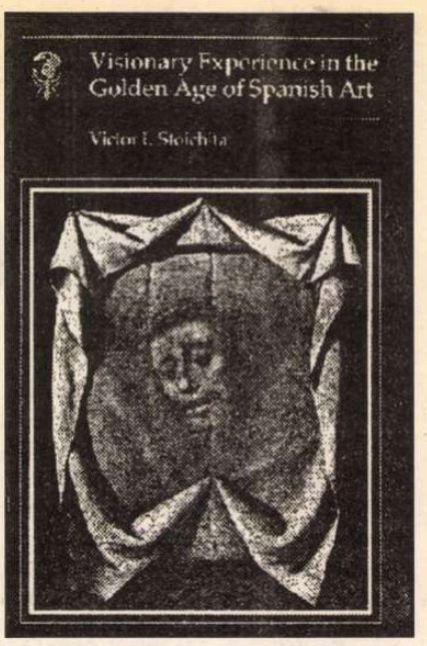
Traducerea din română este impecabilă: "Lord, my Lord, I pray,/ What will become of us?// We are nothing but layers// of dothes, layers of skin// like onions." (*Pseudo-Psalm*)

O apariţie deosebită în "QRL - Poetry Books" este cea a lui David Citino, din care se pot cita versuri ca acestea: "Elemental, this belief in a city evening glossed by rain,// Winds declining like the cries of nighthawks, earth/ too intimate// You inhale and mud insults the brain, last year's leaf." (*The Meaning of April)*

N. Pană

CARTEA STRĂINĂ

Retorica invizibilului în tablouri



GĂSIM în cartea lui Victor Ieronim Stoichiță *Visionary Experience in the Golden Age of Spanish Art*, recent apărută în editura londoneză Reaktion Books, nu numai noi considerații despre fenomenul picturii spaniole, ci și propunerea unei noi metodologii în legătură cu lectura imaginii artistice, însoțită de un demers comparatist. Cunoașterea aprofundată a iconografiei occidentale, precum și metoda sa originală și convingătoare permit lui Victor Ieronim Stoichiță să descifreze relații noi între marea pictură și mistica din epoca clasică spaniolă.

În așa numita "epocă de aur" a Spaniei, reprezentările religioase se bucură de un prestigiu deosebit. În legătură cu acest prestigiu, evocăm povestirea unui călător francez din această vreme care, asistînd la o reprezentație teatrală, a fost martorul unui eveniment semnificativ: în timpul spectacolului, a trecut prin fața ferestrelor o mică procesiune, purtînd în față un crucifix, și, în momentul acela, întregul public, prevenit de călugări, și-a întors privirile de la jocul actorilor și s-a prosternat către sfînta imagine. Este știut, de asemenea, că în Escurial, împăratul putea privi printr-o fereastră către altarul capelei palatului. Importanța cu totul deosebită pe care viziunea sacră a căpătat-o în societatea și cultura spaniolă a secolelor XVI-XVII explică bogatele teoretizări și ilustrări artistice. Mistica și pictura, fiecare în parte și împreună, ating o culme în Spania epocii de aur. Victor Ieronim Stoichiță își propune să descrie relația între imaginile trăirilor extatice ale misticilor și cele înfăptuite de artiști. Itinerarul său hermeneutic îl conduce de la prestigioasa literatură mistică spaniolă (a Sfintei Tereza de Avila, a Sfîntului Juan de los Angeles și a altora) la recepția ei de către El Greco, Velasquez, Zurbaran, Murillo. În continuare, autorul prezintă dimensiunea simbolică a tablourilor, împreună cu chemările lor către cei care le admiră. În sfîrșit, efectele lor asupra publicului credincios, care deseori trăia elanuri asemănătoare cu cele înfățișate pe pînză. Astfel este transformată viziunea mistică, în principiu interioară, secretă, esoterică în imagine picturală, exterioară, publică, exoterică, care sugerează totuși caracteristicile unei viziuni extatice. Analiza strategiilor de implicare a experienței mistice în pictură și invers, a imaginilor picturale în mistică, este realizată de Victor Ieronim Stoichiță cu înaltă competență și claritate.

Se arată, încă de la începutul cărții sale, că nu numai artiștii, ci și teologii au căutat un limbaj figurativ care să fie conform dogmelor catolice și totodată viziunilor mistice. Experiența interioară trebuia prezentată tuturor credincioșilor ca fiind accesibilă prin intermediul bisericii. Tabloul îl cheamă pe privitorul său la experiențe asemănătoare, și îl conducea la acestea prin două niveluri ale reprezentării. Semnificativă este apariția (în Italia) și răspîndirea (în Spania) a unui nou tip de tablou, "tabloul sacru pe două registre". În acesta se reprezintă atît actul vizionar, legat de viața unui mistic sau a unui sfînt - în partea inferioară - cît și obiectul viziunii sale - în partea superioară a tabloului. Această împărțire corespunde retoricii dedublării din secolele XVI-XVII, pe care Victor Ieronim Stoichiță a expus-o pe larg, mai ales privind pictura profană, în cartea sa *L'instauration du tableau* (Editura Meridiens Klincksieck, Paris, 1993). În *Visionary Experience in the Golden Age of Spanish Art* el continuă și completează această analiză, considerînd relația intimă între viziunile mistice și reprezentarea lor în artă. De pildă, într-o celebră relatare a Sfintei Tereza, aceasta îl vede pe Iisus "frumos și maiestuos, de nedescris, cum este zugrăvit în tablouri...", scriind în continuare: "...cîteodată am crezut că ceea ce văd nu este decît o pictură". Pe de altă parte există legende despre anumite opere de artă ce au inspirat viziuni. Dar Victor Ieronim Stoichiță nu se oprește la fluxul continuu dintre pictură și trăire mistică, ci scoate în evidență și strategiile de transformare folosite pentru ambele receptări: cum se poate exprima prin mijloace picturale, ce țin de imanență, "depărtarea extremă" a transcendenței întrevăzute de către mistici? Care sînt posibilitățile de reprezentare figurativă a sacrului? Utilizarea "norului", ca vehicul al hierofaniei sau a "unei pete de umbră", marcînd indeterminarea mistică sînt explicate și totodată analizate prin interpretări inspirate. Victor Ieronim Stoichiță schițează "o retorică a ireprezentabilului", valabilă și în literatură, care ne permite să înțelegem întregul context al mentalității epocii de aur.

În ceea ce privește trăirea divinului de către credincios, ideea medievală de "unio mistica" se concretizează în reprezentarea figurativă a unor elanuri sentimentale extatice, cu un caracter mai degrabă sensual-omenesc, către Iisus sau Maica Domnului. În capitolul final al cărții se arată chiar că, în pictura epocii de aur, a existat o codificare a expresiilor corpului ce trăiește extazul, fiind vorba chiar de un adevărat limbaj pentru înfățișarea acestei stări sufletești. Elaborarea unui sistem gestic și mimic de către artiști este însoțită și influențată de concepția ordinelor religioase asupra fenomenului extatic: o contribuție importantă a lui Victor Ieronim Stoichiță este și stabilirea corespondențelor dintre poziția extatică din tablouri și pozițiile obișnuite de rugăciune, ducînd la extaz și controlîndu-l, descrise în cărțile de rugăciune dominicane sau franciscane. Autorul arată că a existat o retorică a înfățișărilor fizionomice și a poziției brațelor, ilustrînd experiența intimă a unui credincios sau unui sfînt.

Cartea *Visionary Experience in the Golden Age of Spanish Art*, cu o investigare curajoasă, pasionată și un stil viu, se adresează și unui public nespecialist. Aplicarea metodei comparatiste îi asigură, de asemenea, o reușită deosebită. Mai mulți recenzenți din Occident au subliniat că autorul depășește instrumentele obișnuite ale criticilor de artă și preocupările acestora (pentru culoare, desen etc.), introducînd concepte filosofice, apoi de teorie literară și de semiotică contemporană, propunînd lecturi originale ale operelor plastice, cercetînd un amplu material, inedit sau greu accesibil. Totodată structurarea riguroasă a materialului analizat permite o viziune de ansamblu asupra fenomenelor specifice epocii de aur, formulate la sfîrșitul cărții în cele "21 de teze despre reprezentarea experienței vizionare".

Trebuie să adăugăm, fiind vorba de o carte de istoria artei, că editura engleză "Reaktion Books" a publicat-o în condiții deosebite. Numeroasele reproduceri în text, alb-negru sau color, sînt de o excelentă calitate. Astfel, privind *Ștergarul Veronicăi* de pe copertă, pictat de Zurbaran în stil realist, cu chipul lui Iisus desprinzîndu-se ca un duh de pe pînză, putem înțelege cum o viziune pictată a putut genera viziuni mistice la cei care o contemplau în epoca de aur a Spaniei.

Matei Chihaia

MERIDIANE

Din lumea filmului

Caravana

◆ Un regizor britanic stabilit în Germania, Nick Baker-Monteys, împreună cu un cineast bosniac, o actriță nemțoaică și un tehnician olandez au avut ideea să încarce într-o camionetă rolele cu cele mai bune filme din ultimii ani pentru a le arăta cinefililor bosniaci, privați de această plăcere în timpul anilor de război. În prima sală în care s-au oprit, la Bihac, au trebuit să alunge păsările ce-și făcuseră cuib acolo. La Tuzla, Sarajevo și Zenica au văzut foști combatanți ce nu mai puteau suporta întunericul sălii, proiecționiști alcoolici ce-și uitaseră meseria, public prea anxios din cauza propriilor drame, pentru a mai vedea împușcături și violențe. Din toate acestea, scrie "The Guardian" s-ar putea să iasă un film grozav, realizat cu buget redus.

Cu asprime

◆ "Privesc ultimele noastre filme din obligație și cu neplăcere" - scrie cel mai temut critic cinematografic polonez, Zygmunt Kaluzynski, subliniind grava criză de identitate a cinematografului din țara sa. Nimeni, chiar cei mari, nu scapă de condeiul său muiat în vitriol. Andrzej Wajda? "Anumite scene din ultimul său film, *Săptămîna mare* (în imagine, o secvență din ecranizarea nuvelei despre Holocaust a lui Jerzy Andrzejewski) uimesc prin amatorism", scrie el în săptămînalul "Polityka". Krysztof Zanussi? "Ultimul său film, *Damski interes*, e o ratare". Agnieszka Holland? "O persoană mărginită, fără nerv cinematografic, ale cărei filme se uită a doua zi după premieră". În concluzie: "singura tehnică pe care cineaștii noștri par să o fi asimilat e marketingul".

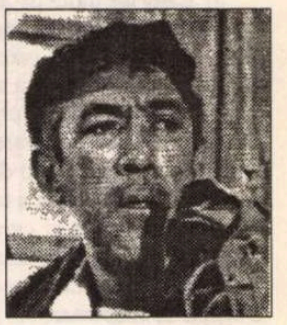
Învierea pe computer

◆ Cei ce plîng de 24 de ani moartea lui Bruce Lee își pot șterge lacrimile: regele kung-fu-ului va fi înviat și va deține rolul principal într-o producție hollywoodiană ce va costa 50 milioane $. Superstarul va fi transformat în ciberstar: mii de imagini ale actorului, luate din toate unghiurile posibile, vor fi prelucrate pe calculator pentru a obține un Bruce Lee virtual, manipulabil după dorință. Afacerea nu e chiar nouă în familia Lee: tehnica a mai fost utilizată acum trei ani pentru a termina filmul *Corbul* în care Brandon Lee, fiul lui Bruce, deținea rolul principal și a murit accidental în timpul filmărilor - scrie "The Sunday Times".

Babel

◆ Scena descrisă de "L'Hebdo" se petrece în India, în timpul turnării superproducției elveține *Flăcări în paradis*, ce va fi prezentată la viitorul festival de la Berlin: regizorul elvețian de limbă germană își îndrumă actorii în franceză, dă în germană indicații operatorului și scenografului, și vorbește în engleză cu tehnicienii indieni care, între ei, se înțeleg în hindi, malayalam, tamul, kannara sau marathí, după regiunile din care provin.

Viața este ca un dans...



◆ Astfel rezumă octogenarul star american, Anthony Quinn (în imagine), experiențele pe care le-a avut de-a lungul vieții și pe care le descrie în autobiografia scrisă în colaborare cu Daniel Paisner, *Tango de unul singur*. Cartea, avînd și douăzeci de pagini de reproduceri fotografice din viața și cariera actorului, este un admirabil exemplu de simț poetic, dar și critic - în evaluarea propriilor greșeli și în observarea tuturor urcușurilor și coborîșurilor existenței sale: de la copilăria chinuită, din timpul revoluției mexicane, pînă la perioada de glorie și recunoaștere a talentului său, nerecînd sub tăcere aventurile amoroase și feluritele activități profesionale pe care le-a avut, de la zilier și boxer la predicator.

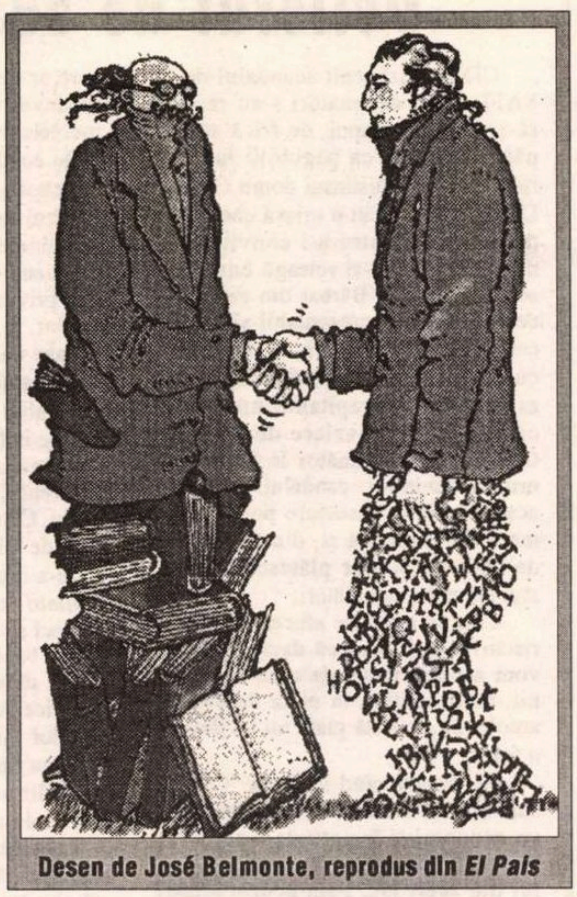
Magnasco

◆ La Milano, în sălile de la Palazzo Reale din Piaţa Domului este deschisă, pentru prima dată, până la 7 iulie, o expoziţie retrospectivă dedicată pictorului Alessandro Magnasco (1667-1749), cu peste o sută de picturi şi patruzeci de desene din toate epocile de creaţie ale artistului. Printre cele mai frumoase lucrări expuse se află şi "Refectoriul", creaţie a anilor de maturitate, cu o vertiginoasă perspectivă centrală ce aminteşte de Tintoretto şi de arta veneţiană.

T. S. Eliot - altfel

◆ T.S. Eliot n-a fost totdeauna omul sobru care pretindea că este. Unul dintre carnetele sale, datînd din 1910, intitulat *Inventions of a March Hare*, va fi publicat în cursul acestui an de Ed. Faber & Faber, relevînd un Eliot mai jucăuş şi mai frivol decît se bănuia. Carnetul conţine,

pe lîngă poeme senzuale, şi mici desene amuzante. O altă revelaţie în privinţa poetului: în recenta biografie a lui Bertrand Russell publicată de Ray Monk la Ed. Cape, se afirmă că Eliot ar fi încurajat flirtul dintre tînăra sa soţie Vivian şi filosoful şi logicianul britanic ce va primi în 1950 premiul Nobel.



Desen de José Belmonte, reprodus din *El Pais*

"Sală a oglinzilor"

◆ Muzeul de Artă Contemporană din New York prezintă expoziţia "Artă plastică şi film începând din 1945: Sală a oglinzilor". Această manifestare, considerată de "The New York Times" drept "una dintre cele mai pertinente şi expansive idei de expoziţie din ultimul deceniu", orchestrează o copleşitoare mixtură între creaţia a 96 de regizori şi actori de film de la Hollywood şi din lumea întreagă şi pictură, sculptură, fotografie şi instalaţie de artă. După cum mărturiseşte muzeograful Kerry Brougher în eseul său din catalog, i-au trebuit nouă ani pentru organizarea acestei expoziţii, filmul învecinându-se dintotdeauna cu artele plastice. Dar în ultimele decenii şi, mai ales, după ce a apărut Pop Art, circulaţia a fost în ambele sensuri, devenind mai cuprinzătoare. În imagine, "James Dean" de Ray Johnson.

Acuzatori şi acuzaţi

◆ John Grisham - autorul unor best-selleruri cu subiecte din mediul juridic, mai toate ecranizate (*Firma* a rulat şi la noi, romanul apărînd în acelaşi timp în traducere, după model occidental) - s-a întors la bară, într-un proces răsunător, împotriva lui Oliver Stone. Unul dintre prietenii avocatului-scriitor a fost asasinat de nişte tineri care şi-au luat drept model filmul *Născuţi asasini*. "Singura speranţă de a impune Hollywoodului puţin bun-simţ ţine de o mare tradiţie americană: acţiunea în justiţie. Se poate dovedi o legătură directă între film şi crimă. Un verdict sever dat de un juriu dintr-un orăşel din inima ţării noastre împotriva unora ca Oliver Stone, va îndrepta lucrurile" - spune Grisham. Iar Oliver Stone răspunde în "The Sunday Times": "Vi se pare că o crimă seamănă cu aceea dintr-un film? Acuzaţi regizorul. Tatăl dvs. a fost brutalizat? Acuzaţi-l pe Oedip şi chemaţi-l ca martor pe Hamlet. Vă detestaţi mama? Incriminată e Medeea şi Joan Crawford. Avocatul soţului dvs. a trădat? Trimiteţi-i o somaţie lui Grisham, fiindcă a scris *Firma*".

un radio actual

în fiecare zi, de luni până vineri, puteţi audia la Radio Total, între orele 22,00-24,00

TALK-SHOW-uri LIVE

FM 94,2 MHz

RADIO TOTAL

Luni:	Faţă în faţă cu vecinul	Irina Corbu
Marţi:	Câinele de pază	Cornel Nistorescu
Miercuri:	Punct şi virgulă	Carmen Bendovski
Joi:	Fiţi întreprinzători	Adrian Dumitru
Vineri:	Taxiul de noapte	N.C. Munteanu

Choc

◆ Sergiu Celibidache, cunoscut pentru refuzul său constant de a se lăsa înregistrat, a acceptat premiul "Choc" al revistei "Le Monde musical" pe anul 1995 pentru cele mai bune înregistrări video (câteva concerte şi un film documentar asupra muncii la pupitrul Filarmonicii din München).

Singur în proastă companie

◆ Ambrose Bierce (1842-1913?) - din a cărui operă a apărut o antologie de povestiri, *Un călăreţ prin cer*, în 1974, la Cartea Românească, în traducerea Fridei Papadache, volum ce ar merita cu prisosinţă reeditat, împreună cu alte opere ale sale, în special *Dicţionarul diavolului* - a participat la cele mai sîngeroase bătălii ale Războiului de Secesiune. Bierce spunea că o parte din el a murit în acest război: idealistul. A rămas în viaţă cinicul care şi-a exersat verva atît ca jurnalist cît şi ca scriitor. La 71 de ani a plecat în Mexic pentru a-l întîlni pe Pancho Villa şi a dispărut în chip misterios. Unii pretind că s-a sinucis în Marele Canion, alţii că şi-a regizat dispariţia pentru a-şi hrăni legenda. Noul său biograf, Roy Morris jr., în volumul *Ambrose Bierce. Singur în proastă companie*, apărut recent la Ed. Crown, optează pentru ipoteza sinuciderii mizantropului.

Răsărit cu monstru

◆ Irlandezul Neil Jordan, cineast şi romancier, s-a născut în 1951, a studiat istoria la Dublin, a trăit la Londra, a realizat filme în Anglia şi la Hollywood, iar acum trăieşte lîngă Dublin şi

scrie, pînă cînd se va apuca din nou de cinema (are în proiect adaptarea unui roman al compatriotului său Patrick Mac Cabe, *Băiatul măcelar*). Romanul său recent, *Răsărit de soare cu monstru marin* este o carte stranie şi plină de poezie, despre relaţiile tată-fiu şi, bineînţeles, despre problema irlandeză. Tradus la Ed. Plon, romanul a fost foarte bine primit de critica franceză.

Giuseppe UNGARETTI

Cîntec beduin

O fată se ridică şi cîntă
O urmează vîntul şi o încîntă
Pe pămînt o întinde
Visul o cuprinde

Glia e golită
Fata năruită
Vînt puternic bate
Acest vis e moarte.

În româneşte de
Sanda Ungureanu

Corespondenţa dintre arte

◆ *Miroirs de la musique* de François Sabatier (Ed. Fayard) pune în lumină corespondenţele dintre muzică, literatură şi arte vizuale pe o perioadă cuprinsă între anii 1800-1950. Dintre temele discutate (corespunzînd şi cu diviziunea capitolelor) sînt: arta şi istoria, saloane şi cercuri, o artă literară, o artă autobiografică, despre fantastic etc. Apropierile sînt uneori hazardate şi uneori subiective: Goya şi Beethoven, Rodin şi César Franck, Nerval şi Schumann. Ele demonstrează mai degrabă paralelisme decît afinităţi.

Rătăcitori pe urmele lui Cervantes

◆ În cartea *Un sclav numit Cervantes* de Fernando Arrabal e vorba cîteodată *şi* despre autorul lui *Don Quijote*, dar scriitorul, cineastul şi dramaturgul Arrabal *nu putea* scrie o povestire biografică lineară, preferînd digresiunea, anecdota, ipotezele, calamburile şi referirile autobiografice - fără prea mare legătură cu subiectul său. E o carte plină de fantezie şi erudiţie, care trece de la o idee la alta, adesea în detrimentul coerenţei, dar cu seducător talent. În final, autorul promite o continuare a acestei biografii haotice dar pasionante. În imagine Arrabal şi modelul său, Cervantes.

Psiho

◆ Cultura afectează profund emoţiile şi percepţiile. Acest adevăr, adesea ignorat de manualele de psihologie, face obiectul unor noi cercetări în SUA. Revista londoneză „New Scientist" publică un articol pe acest subiect, arătînd că situaţiile sociale curente sînt percepute foarte diferit de chinezi şi americani, de pildă. Dacă primii au tendinţa de a se interesa de sentimentele grupului, ultimii se concentrează pe individ. Arătîndu-li-se un desen animat cu un banc de peşti, dintre care unul se îndepărtează, americanii l-au admirat pe singuratic, considerînd că pleacă pentru a-şi trăi viaţa pe cont propriu, în timp ce chinezii l-au compătimit, socotindu-l exclus de grup. Iar imaginea în care bancul se îndrepta spre fugar a fost şimţită de americani ca ameninţătoare şi de chinezi ca pozitivă, de recuperare amicală a izolatului.

Revista revistelor

Noaptea de mai

Chiar dacă nu cîntă privighetoarea între betoane iar ceea ce se simte în aer nu aduce nici pe departe a parfum de roze, la întrebarea "Se poate crede că vreodată ce e foc sacru se va stinge/ Şi muzele că vor rămîne amăgitoare năluciri?", Cronicarul răspunde *nu*. Fiindcă are în faţă reviste literare publicate în oraşe mici, cu sprijinul unor instituţii şi sponsori locali, prin osîrdia unor entuziaşti care nu numai că iubesc literatura şi fac prozeliţi, descoperind, cultivînd şi susţinînd talentele din preajmă, dar au şi admirabile preocupări de istorie literară, punînd la dispoziţia cercetătorilor documente şi mărturii inedite despre scriitori clasicizaţi ◆ Astfel, de la Giurgiu, ne-a parvenit *ALDEBARAN - Caietele Ion Vinea* nr. 1 (editori, Casa de cultură "Ion Vinea"şi Muzeul judeţean "Teohari Antonescu", redactori Nicolae Ţone, Dunia Pălăngeanu şi Emil Păunescu, publicaţie tipărită cu sprijinul financiar al Inspectoratului judeţean pentru cultură) - o revistă atît de interesantă şi bine scrisă încît ar merita difuzare naţională (în orice caz ar trebui să se găsească şi la chioşcul bucureştean din faţa Muzeului Literaturii, loc deja cu tradiţie între cunoscători, unde se poate procura presă literară din toată ţara). În acest prim număr, ponderea o au materialele referitoare la Ion Vinea, cu multe informaţii biografice inedite, mai ales despre anii săi grei, de după război. Dintre scrisorile adresate de "prinţ" surorilor Haskil (şi care vor apărea în volumul *Ion Vinea. Corespondenţă. Jurnal. Documente*, îngrijit de Nicolae Ţone) sînt publicate aici cîteva, din anii '56-'57, în care pe lîngă subtile consideraţii despre muzică şi literatură, transpar, din amănunte aparent nesemnificative, greutăţile materiale ale poetului şi extraordinara demnitate cu care le făcea faţă. Surorilor muziciene, carei trimiteau cîteodată din Occident pachete cu cadouri inutile ("cravata aceea superbă /.../, cămăşile mele ecoseze interzic asemenea exhibiţii"), el le cere "o cutie cu peniţe de aluminium şcolăreşti, care să nu scîrţîie şi să nu agaţe cînd scriu", "Lettres Françaises" şi "Science et Vie" ("după ce le citiţi voi") şi, dacă tot vor neapărat să-i facă o bucurie (dar cu "rambursarea cuvenită" faţă de rudele lor din ţară) - un stilou. Te doare inima cînd citeşti. El, care trăia pe atunci din traduceri - "încercări - zadarnice fireşte! - de a reda în moldovalahă pe Shakespeare şi Edgar Poe" - acceptase chiar ca unele din acestea, *Hamlet* de pildă, să apară sub alte nume, cu condiţia să i se dea banii pentru "muncă" (Petru Dumitriu a recunoscut după plecarea din ţară că Vinea e autorul traducerii shakespeareene publicate sub numele său). Dar, din interviul publicat acum în "Aldebaran" cu Ioana Petrescu, bună prietenă a soţilor Vinea şi salvatoarea manuscriselor, cînd aceştia au fost arestaţi, aflăm că autorul *Cronicii de familie* a fost de o incorectitudine cinică faţă de poet, ceea ce a dus la stricarea amiciţiei lor şi ar explica, într-o măsură, articolul dur apărut (firesţe în urma unor presiuni securiste) în "Glasul Patriei" după plecarea lui P.D. Iată o scenă povestită de Ioana Petrescu: Vinea venise ca de obicei la ei, unde juca şah cu d-l Petrescu, şi-i lăsase vorbă lui Petru Dumitriu, care urma să încaseze în acea zi drepturile pe *Hamlet*, să-l caute acolo, pentru a-i da banii. Era bucuros: «A sunat, la un moment dat, telefonul. Am ridicat receptorul şi, de la celălalt capăt al firului, am auzit, într-adevăr, vocea lui Petru. "Bebe e acolo?", a întrebat. Mi se părea că e cam cu chef. "Da, e aici. Joacă şah. Stai, zic, să ţi-l dau la telefon, că aşteaptă de mult să suni". "Nu, nu mi-l da. Spune-i aşa - ha, ha, ha - că nu mai am nici un ban şi că nu am ce să-i dau". "Cum nu poţi să-i dai? Se poate? Cum de nu poţi?" "Păi aşa de mult i-a plăcut Irinei o parură de smaralde, nişte cercei şi un colier, că n-am rezistat - ha, ha, ha - să i le iau. Am cheltuit toţi banii". Şi a închis telefonul.» ◆ Revista mai are secţiuni dedicate lui Nichifor Crainic (pagini memorialistice vii de Ion Larian Postolache, despre întîlnirile sale cu autorul "Cîntecului de după gratii") şi lui Emil Gulian, poet giurgiuvean mort în 1942 pe front, autor al unui unic volum, *Duh de basm* (1934), primit la apariţie foarte favorabil de critica deloc îngăduitoare a vremii. ◆ Am mai citit în noaptea de mai foaia literară *SEMNE* din Slatina - editată de Societatea culturală "Eugen Ionescu" şi de Inspectoratul pentru cultură Olt, cu poeţi, prozatori şi eseişti de la nivelul "onorabil" în sus, fără diletantisme, selecţia redactorilor Nicolae Zărnescu şi Dorin Teodorescu vădind un remarcabil gust literar - şi *ZBURĂTORUL* neobositului Gheorghe Izbăşescu din Oneşti, însoţit de antologia *La conacul lui Alecu Aslan*, cuprinzînd producţii din două decenii de activitate a cenaclului "Zburătorul" din care au pornit şi continuă să pornească, graţie îndrumătorului, *nume* ale literaturii contemporane ◆ Cum să crezi că între oameni sînt numai jalnice nevroze?

Estetizarea electorală

Periodic, dl. Ion Cristoiu renunţă să comenteze evenimentul zilei pentru a se deda, preţ de o zi, deliciilor de analist de literatură. Recent, editorialistul *EVENIMENTULUI ZILEI* a comentat cu încîntare cîteva fragmente din Sadoveanu referitoare la scurta noastră trecere prin această lume. Cum fiecare editorialist îşi gospodăreşte spaţiul editorialelor după cum îl luminează inspiraţia, ne-am fi închipuit că dl. Cristoiu a simţit nevoia să amintească cititorilor săi ce gust are efemeritatea. Dar, după mica pregătire a d-lui Cristoiu, apare în ziarul condus de domnia sa istoria fostului prim-secretar al judeţului Galaţi, Carol Dina, întinsă pe două treimi de pagină de ziar. Povestea fostului prim-secretar are un titlu oarecum sadovenian şi dacă ar fi fost vorba de o simplă discuţie între el şi reportera *Evenimentului zilei* ne-am fi închipuit că la acest ziar s-a deşteptat o modă retro, cu semne de izbîndă în actualitate. Nu ne interesează istoria d-lui Carol Dina decît ca istorie, în nici un caz ca exemplu de izbîndă între ale vieţii valuri. Asta din pricină că izbînda d-lui Dina seamănă cu izbînzile altor foşti prim-secretari care după ce au fost persecutaţi niţel în 1990 au devenit prosperi oameni de afaceri după aceea. Ceea ce ne-a atras atenţia anume la istoria d-lui Dina a fost micul amănunt că domnia sa candidează la postul de primar al oraşului Galaţi, aşa că interviul său găzduit de ziarul independent păstorit de dl. Cristoiu funcţionează ca reclamă electorală. Atît doar că această reclamă gratuită nu e marcată ca atare. Dar cum vieţile noastre se desfăşoară între două eternităţi, ce mai contează pentru cine pontăm azi, cînd ziua de mîine s-ar putea să înceapă fără noi. ◆ O sintagmă interesantă nimereşte C.T. Popescu în *ADEVĂRUL*: "terasa Bucur", pornind de la scandalul provocat de căpitanul SRI Constantin Bucur, cel care afirmă că la instituţia la care e angajat se practică în continuare ascultarea telefoanelor. E posibil ca acest căpitan să aibă dreptate şi dacă e aşa, dl. Măgureanu ar trebui să prezinte explicaţii satisfăcătoare drept contraargumente faţă de acuzaţiile căpitanului. Dar şi dacă acuzatorul nu e decît un pion otrăvit în SRI, dl. Măgureanu ar trebui să ofere lămuriri despre posibilitatea ca în serviciul pe care îl conduce să se poată strecura astfel de personaje. ◆ La cîteva săptămîni de la anunţarea primelor candidaturi pentru marile primării, au apărut în presă şi relatări despre retribuţiile sezonierilor care se ocupă cu lipirea de afişe în Capitală. Se pare că cel mai bine sînt plătiţi oamenii lui Ilie Năstase, cărora li se decontează şi amenzile atunci cînd sînt surprinşi că lipesc afişele pe unde nu e cazul. De altfel ziarele au anunţat că pentru campania electorală a lui Ilie Năstase s-au pus la bătaie 20 de miliarde de lei. Partidul de guvernămînt, care altfel chiţăie că n-are bani, putea contribui la bugetul pentru sănătate măcar cu o parte din această sumă, pe care a scos-o ca din pămînt (?) ca să-l estetizeze electoral pe fostul tenisman. Un partid bogat care conduce o ţară săracă nu prea izbuteşte să se estetizeze nici pe sine însuşi, darmite un candidat, cînd face asemenea cheltuieli.

Cronicar

LA MICROSCOP

Delictul de abandon

CÎND a izbucnit scandalul de la SAFI, micii depunători s-au repezit să-şi ia banii înapoi, de frică să n-o păţească la fel ca păgubiţii la "Caritas". Atunci, distinsul domn George Danielescu a făcut o uriaşă cheltuială de elocinţă pentru a-i convinge pe neştiutori să nu-şi retragă banii din această afacere. Bărbat din categoria celor simpatici, prezentabil şi îmbrăcat cu o eleganţă sobră, dl. Danielescu mi s-a părut un pledant agreabil, asemănător cu căpitanul unei nave care asigură croaziere de plăcere. Cum nu sînt depunător la SAFI, am urmărit senin tot scandalul. El are în această clipă consecinţe politice, de morală economică şi, din păcate, ca de obicei, cei care plătesc din greu sînt tot micii depunători.

Cred în ideea de afacere, cu toate riscurile ei şi cred că dacă acum nu vom accepta riscul de a ne băga banii, mulţi, puţini, în piaţa de capital autohtonă, această piaţă nu va deveni o forţă.

Pe vremea cînd înflorea "Caritasul" lui Ion Stoica, am consultat cîţiva economişti înainte de a scrie, în *România literară*, că se va alege praful din acest joc. I-am acuzat atunci de reclamă mascată pe cei care l-au prezentat pe Ion Stoica la TVR. Dar atunci Stoica reprezenta un fenomen naţional care trebuia înfăţişat ca atare.

Fondurile mutuale de investiţii nu se compară cu *afacerea* lui Stoica, iar faptul că ele se concurează pentru a atrage banii micilor investitori e, în principiu, un lucru bun. Fiindcă cei care vor izbuti să domine piaţa de capital vor fi cei ale căror investiţii se vor dovedi cele mai bune. Dar, oricum, şi fondurile care nu vor izbuti să ia crema vor avea o anumită consistenţă în această competiţie. Probabil că unele dintre aceste fonduri nu le vor aduce investitorilor dividende spectaculoase - însă ăsta e riscul. Iar acest risc poate fi corectat, cu pierderi e drept, prin schimbarea fondului de investiţii. Din acest punct de vedere, e de înţeles pledoaria teoretică a economiştilor care-i sfătuiesc pe micii depunători să nu-şi retragă banii de la aceste fonduri. Numai că această pledoarie are un mic defect. Ignoră un lucru foarte grav. Acela că persoane care ar trebui să dea încredere micului investitor îşi retrag banii în momentele de criză ale fondurilor pe care le conduc. Există pentru asta şi o pedeapsă, mai curînd simbolică, iar delictul cu pricina se numeşte "delict de iniţiere". Asta vrea să spună că o persoană care se găseşte într-o situaţie privilegiată faţă de restul investitorilor, la capitolul informaţiilor, îşi retrage banii din afacere profitînd de informaţiile alarmante pe care le are.

Habar n-aveam că există acest delict de iniţiere. Dar dacă ţinem seamă de penalizarea pe care o suferă delincvenţii, nu cred că am pierdut mare lucru. Cînd n-ai de plătit decît un milion de lei pentru un asemenea păcat e de-a dreptul tentant să-l săvîrşeşti. *Iniţiaţii* de la SAFI, care au vîrît acolo zeci şi chiar sute de milioane şi-au retras banii cînd această afacere a început să ia apă. Ei au reacţionat la fel ca orice depunător îngrijorat de soarta banilor săi. Atît doar că aceşti iniţiaţi ocupau funcţii de conducere la SAFI, unii dintre ei, iar alţii aveau privilegiul de a obţine informaţii din partea conducerii. Dl. Danielescu de pildă, unul dintre cei care au avut grijă să-şi retragă banii la vreme, se străduia să-i convingă pe micii depunători să nu-şi scoată banii de la SAFI, făcînd un joc dublu de cea mai proastă calitate morală posibilă. Dacă SAFI ar fi fost un vapor condus de dl. Danielescu? Căpitanul vaporului se grăbeşte să se vadă în siguranţă într-o barcă de salvare şi, de acolo, îi sfătuieşte pe cei rămaşi la bord să nu se impacienteze, mintindu-i că şi el se află alături de ei? Mi s-ar putea spune că dl. Danielescu avea de salvat un capital de peste o sută de milioane de lei, micile sale economii realizate în ultimii ani. Îl înţeleg pe dl. Danielescu, nu poţi economisi oricînd peste o sută de milioane de lei. Dar cînd nu eşti în stare să pierzi alături de ultimul investitor şi abandonezi corabia la primele semne de pericol, te-ai terminat ca lider. Dar faci rău şi celor care s-au îmbarcat pe aceeaşi corabie cu tine, fiindcă îi îndemni să sară în apă fără colac de salvare.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente: 3 luni - 13.000 lei; 6 luni - 26.000 lei; 1 an - 52.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draco print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag – 1.000 lei
La redacţie – 800 lei

Biblioteca judeţeană

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

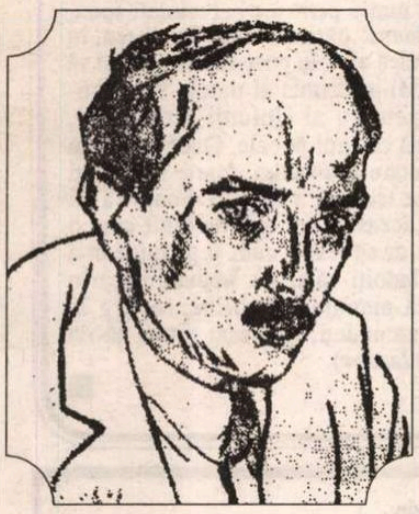
Editor: Fundaţia România literară
Director general Nicolae Manolescu

5 – 11 iunie 1996 (Anul XXIX)

22

Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca în vizită la „România literară“

(pag. 6)



DRUMUL PUR AL POEZIEI

(pag. 12-13)

MUZEUL – o povestire de Irina Eliade

(pag. 14-15)

O NAŢIE MÎNCATĂ DE DINOZAURI

(pag. 2)

Patru schiţe de Slawomir Mrozek

(pag. 21)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Lumea pe dos

N-A TRECUT decît o jumătate de deceniu de la revoluţia din 1989, al cărei caracter anticomunist nu mai poate fi pus la îndoială, indiferent de manipulările ulterioare, şi foştii comunişti încearcă să ne rescrie trecutul. Cîteva publicaţii par de acum specializate în memoriile torţionarilor morali de ieri, din care aflăm despre ei şi despre victimele lor lucruri absolut uimitoare. În numărul precedent al revistei noastre dl. Dorin Tudoran a dat o replică foarte acidă unuia dintre cei mai odioşi politruci de odinioară, astăzi membru marcant al P.S.M. Sînt şi alţii. Din respect pentru cititori, nu le menţionez numele. Dar nu pot să nu mă opresc o clipă asupra fenomenului ca atare.

Ce doresc îndefinitiv aceşti oameni? În absenţa unui proces al comunismului şi a unei condamnări deschise a crimelor pe care le-au săvîrşit (crime împotriva umanităţii şi a culturii), ei se cred îndreptăţiţi să-şi afirme, fără ruşine, punctul de vedere asupra regimului dispărut în decembrie 1989. Un punct de vedere (mai e cazul s-o spun?), care sfidează adevărul istoric şi moral. Metoda lor e simplă şi constă în întoarcerea pe dos a faptelor şi a rolurilor, în aşa fel încît generaţiile viitoare să nu mai înţeleagă ce s-a întîmplat. Colaboraţioniştii îşi compun o imagine de disidenţi, transformîndu-i pe disidenţii reali în colaboraţionişti. Securiştii se prezintă ca oameni cinstiţi şi-i prezintă pe oamenii cinstiţi drept securişti. Activiştii PCR caută să ne convingă de patriotismul lor şi lovesc în patrioţii care au suferit din cauza comunismului.

Actele de curaj, rezistenţa anticomunistă apar, în felul acesta, ca diversiuni sau ca manipulări. Aflăm, cu stupoare, că disidenţii români dezinformau şi manipulau opinia publică, fiind cu toţii în slujba străinilor de neam şi a oficinelor lor de peste hotare. Opera lor principală ar fi fost aceea de subminare şi de erodare a instituţiilor ţării, dar nu din convingere, ci din ordin. Simpli mercenari, ei se răfuiau cu acei intelectuali care, de la E. Barbu la Vadim Tudor şi de la Dan Zamfirescu la Paul Anghel, ar fi fost apărătorii, fără prihană, ai unor nobile idealuri culturale şi naţionale. Nu Paul Goma ori Dorin Tudoran au fost adversarii comunismului, ci Adrian Păunescu, a cărui statură impunătoare îi copleşea şi ale cărui bătălii cu clanul Ceauşescu erau cu mult mai măreţe! "Dorin Tudoran, opozant?", se întreabă un fost responsabil cu treburile culturii de la CC al PCR. Şi răspunde: "Iertat să fiu, da, dar unul minor în comparaţie cu puternicul şi nestăvilitul Păunescu".

Sub ochii noştri, ia naştere o lume pe dos, stranie şi insuportabilă, în care victimele comunismului devin călăi iar călăii, victime. Ne e dat să retrăim trecutul într-o formă încă şi mai oribilă. Alte măşti, aceeaşi piesă. Alarma ar trebui să fie maximă. Dar cui îi pasă? Intelectualul român face politica struţului. Somnul raţiunii naşte monştri. ■

Biblioteca Judeţeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

O nație mîncată de dinozauri

UNA dintre iluziile regimului actual din România pleacă de la premisa că străinătatea e oarbă și nu vede ce se întîmplă cu adevărat în țară. Cu alte cuvinte, că meschinele sale strategii, cultivate asiduu, înșală vigilența diplomaților, a organismelor internaționale, a guvernelor străine. În realitate, cea mai mare parte din timp, toți acești factori sînt complet indiferenți la ceea ce se întîmplă la noi. Ghinionul e că, din cînd în cînd, destinul ne face să apelăm la ajutorul străinătății. Ba ca să cîrpim strălucita economie mereu în ascensiune, ba pentru a intra în organisme pe care le urîm, dar fără care nu putem (gen N.A.T.O.). Spre uluiala noastră, în astfel de situații, în care ne imaginăm brusc europenizați, ni se trîntesc în nas ușile și sîntem trimiși (nu întotdeauna politicos) la plimbare.

De unde frustrarea românilor? Dintr-un calcul greșit. Țările occidentale sînt politicoase cu noi atunci cînd le sîntem indiferenți. În clipa în care se pune problema, într-un fel sau altul, a colaborării, fețele destins-amabile se încruntă brusc și se metamorfozează într-o grimasă deloc plăcută. Ca să fiu cinic, Occidentul nu are nimic de cîștigat de pe urma noastră. Iluzia că sîntem o bună piață e o simplă glumă. Ce interes ar avea occidentalii să investească la noi, cînd în mod evident există, inclusiv în zonă, țări infinit mai bine pregătite pentru a face față economiei concurențiale. Obișnuiți cu ideea paternalistă că *trebuie* să *ni se dea*, că e obligația cuiva de a ne face mereu respirație artificială, rămînem surprinși cînd țările puternice se uită la noi chiorîș.

Legenda avantajoasei noastre situări geografice se dovedește și ea o glumă răsuflată. Nu zic, pe vremea lui Ștefan cel Mare ne vom fi situat la "întretăierea marilor drumuri geografice". De atunci, însă, hărțile lumii au tot fost desenate și redesenate. Am văzut că o jumătate de veac acele drumuri au trecut binișor pe lîngă noi și nu s-a prăbușit lumea. Ar fi, deci, minunat să renunțăm la astfel de iluzii. Nu de alta, dar drumurile lumii s-au transformat demult în autostrăzi și în șosele suspendate pe care se circulă cu viteze amețitoare. Și e greu să ni-l închipuim pe Ștefan cel Mare făcînd autostopul.

Cufundați în meditațiile noastre narcisice, nu mai avem timp să observăm că obrazul pe care-l arătăm lumii e departe de a avea prospețimea visată. Regimul Iliescu, setos de revanșă, pe de o parte, și de cîștigare, cu orice preț, a pozițiilor pierdute, n-a ezitat să facă apel la cei mai compromiși dintre servitorii lui Ceaușescu. Și la cei mai incapabili. Pentru că cei mai abili care l-au ajutat pe Ion Iliescu să ajungă la putere i-au jucat o farsă enormă. După ce s-au privatizat masiv pe spinarea statului, l-au cam lăsat pe idolul lor cu ciurucurile ceaușeștiene.

Nu-mi dau seama în ce măsură e vorba de o acțiune deliberată a prezidentului și în ce măsură e vorba de absența alternativei. Cert este că, de sus în jos, structurile de putere sînt garnisite gras cu inși care, în cel mai bun caz, ar trebui să plimbe cîinii în Cișmigiu. Creaturi amorfe, duhnind de la distanță a prostie și a impostură, ei reprezintă prezentul falnic al României. Corupți pînă-n măduva oaselor, slinoși, pleșcari și lipsiți de orice urmă de caracter, ei și-au transformat birourile în tarabe în care țara e pusă la mezat.

Dacă pe bietul provincial astfel de prelungiri ale grădinii zoologice pot să-l întimideze, impunîndu-i dacă nu respect măcar tăcere, cînd ei au de-a face cu funcționari internaționali situația se răstoarnă dramatic. Un celebru reprezentant pentru România al unei și mai celebre instituții internaționale, a rostit, nu demult, o frază care, dacă am fi, cît de cît conștienți, ne-ar îngheța sîngele în vine: "*Ce să vă facem noi? România se sabotează singură, împingînd în prim plan toți dinozaurii staliniști și ceaușiști!*"

E exclus ca dl. Iliescu și clica domniei sale să nu cunoască părerile străinătății despre ceea ce se întîmplă în România. Însă prizonierul de la Cotroceni nu prea are de ales: în clipa în care acești dinozauri ar fi dați la o parte, rolul său ar înceta instantaneu. Pitit îndărătul lor, făcînd, în țara orbilor, figură de chior fruntaș, el menține, cu ghearele și cu dinții, plafonul cît mai jos. Atît de jos, încît ne-am încovoiat de tot. Lupta oarbă pentru putere, cinismul inimaginabil al pactizărilor contra naturii (precum recentele aranjamente la care s-au dedat, fără pic de rușine, și dinozaurii din grădina Convenției Democratice, lacomi să li se garanteze, după viitoarele alegeri, funeralii naționale), ura pentru orice formă a libertății au împins România într-o fundătură din care nu va ieși prea curînd.

Nu va ieși, în orice caz, atîta vreme cît la putere se va afla aranjorul Ion Iliescu și cîtă vreme inși din așa-zisa Opoziție nu sînt decît niște pleșcari mărunți, care și-au lăsat la garderobă șira spinării. Probabil că privită dintr-un satelit, România acestui moment oferă peisajul deprimant al unui ținut devorat de dinozauri. Dinozauri de toate soiurile: kaghebiști spornici, trebăluind stahanovist la dărîmarea oricărei pietre rămase peste piatră, politruci asexuați, mari meșteri în ducerea de nas a prostimii, securiști duhnind a incompetență, care își imaginează că ascultarea telefoanelor echivalează cu completarea studiilor la seral, opozanți cu carnetul de dansuri semnat la zi de polițiile politice, aventurieri capabili de orice, inclusiv de crimă.

Oricum am privi lucrurile, momentul e sinistru. Bine înfipt în șa, călare pe un cal slăbănog, dar încă receptiv la pinteni, Ion Iliescu se află la un pas de a-și vedea împlinit visul: ștergerea de pe hartă a României. Sigur, în manualele imbecile, elaborate sub privirea galeșă a diverșilor miniștri ai educației socialiste, România va avea în continuare aceleași contururi. Văzută din exterior, ea se va metamorfoza, terifiant, ca-n celebra nuvelă a lui Kafka, prinzînd forma unui dinozaur. Privirile străinătății vor aluneca pe deasupra noastră ca peste un tărîm nelocuit, ca peste o Amazonie ciudată, ca peste o rezervație infernală, ca peste un Jumanjy coșmaresc, care înțepenește acele busolelor și stîrpește orice adiere de umanitate, ca peste un lac tulbure confiscat de pești pirahna.

E drept că prezența dinozaurilor în prim planul vieții politice e și consecința faptului că prea mulți oameni de valoare stau deoparte. Însă cînd un partid ajunge la putere prin jertfa a mii de tineri și cînd cea dintîi măsură luată de partid e tocmai descotorosirea de tineri, înseamnă că lucrurile au fost împinse pînă dincolo de limitele firescului. Că trăim în plin irațional, nici nu mai e nevoie s-o demonstrăm. E suficient să privim parada dinozaurilor care ne reprezintă de sus pînă jos, în administrație și în cultură, în politică și în afaceri pentru a ne da seama că nu mai trăim de mult. Că sîntem doar proiecția onirică a unei turme de fosile care își rumegă leneș iluziile de supraviețuire într-o Europă care le-a uitat demult. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

Furnici uriașe,/ De mici o călcau în/ picioare// Ea se făcuse târzie,/ Și eu mă-nnoptasem într-însa//Călăreți uriași speriau/ Cu statura lor enormă/ Pământul, care fugea înnebunit/ Sub copitele cailor// Ea se făcuse umbră de/ Salcie plângătoare,/ Și eu curgeam în/ Mii de păsări printre/ Ramurile ei căzute/ În apa din care/ Privirile mele își/ Potoleau setea.// În fața ei văd. Văd./ Culorile au formă de ochi./ Ori de câte ori închid pleoapele,/ Mă doare rana întunericului/ De negrul lui și de albul lui/ În care decad./ În fața ei aud. Aud./ Sunetele au formă de ureche.// Vai, sunetele, însele cuvintele,/ Nu au nici o rezonanță, doar/ Sunetele A și D, vai, sunetele,/ Gura mea e nedemnă de ele,/ Și nu le poate rosti./ În fața ei sunt. A fi./ Verbul existenței își cere/ Timpul său:/ "Vino și colorează-mi/ Inima cu sânge, și ochii/ Cu priviri./ Aruncă-mă dincolo de mine/ Însumi,într-un spațiu/ De lipsă pe care să-l/ Renumesc cu greutatea/ Corpului meu, cheamă-ți/ Iarba în ajutorul mâinilor,/ Și înflorește-mă în zeu/ Sau în fiară", îi strig...// În fața ei lucrurile pier/ Într-o alunecare de sensuri... Fragmentul substanțial, cu care mi-am început răspunsul de astăzi, face parte dintr-un deosebit de frumos poem de iubire, compus din patru părți, autorul lui fiind, după părerea mea, unul dintre din ce în ce mai puținii trubaduri veritabili ai acestui luminos și nesecat sentiment omenesc. Unul din atât de rarii care se mai poate spera a fi printre noi, cu armele și bagajele specifice altui veac, respirând poluantele vremii noastre celei pragmatice. Nu știu ce vârstă are, nu știu de când scrie, nu știu cum arată și ce face în viața civilă, fapt este că, la recomandarea prin telefon a colegului Cornel Nistorescu, căruia cu adevărat nu i s-a părut că tânărul are talent, am primit un plic cu poeme semnate de *Petru Bădică*. Mi-ar părea atât de rău dacă la baza acestui text elegiac ar sta o amintire de moarte și nu pur și simplu despărțirea de o ființă în continuare vie și minunată, dovadă ecourile pe care le-a lăsat, în timp, în sufletul poetului. Nu am decât a le mulțumi, și autorului, și lui Cornel Nistorescu, pentru plăcerea pe care mi-a prilejuit-o lectura. Cinstit este să spun că nu toate textele merită laude, și aceasta pentru că arătând ce mult poate, nu i se mai îngăduie exercițiile mai puțin izbutite. Eu pun de-o parte *Autoportret, Romanță..., Poem cu ramă, Pe drumuri* și *Durerea incomunicării*, și, păstrându-le, aștept un ceas prielnic poate pentru un debut. Aș adăuga, în fine, surpriza de a găsi în textele unui autor tânăr, acea incantație și adâncă înclinare, în fața iubitei, prin cuvânt, identică în frumusețe și puritate cu dăruirea smerită a credinciosului în rugăciunea sa către Dumnezeu. Este un limbaj special, pe care nu-l poți poseda fără o anume cultură, limpede și concis, o identificare, prin cuvânt, cu obiectul adorației, precum se întâlnește statornic în speranța celui care rugându-se Tatălui, acesta îl și ascultă și-l miluiește. Transcriu, în continuare - încă o dovadă frumoasă în sprijinul afirmației mele - partea a patra, și ultima, a poemului din care am citat la început: *Vai vouă, prieteni/ Depun mărturie cu/ Mâna pe inimă,/ Moartea nu e o speranță/ A iubirii, ci doar o trecere/ Dinspre partea de carne,/ Înspre partea de umbră,/ De aceea vă zic,/ Și-n genunchi vă mai stau,/ Nu moartea, ci neviața,/ Nu iubirea, ci reiubirea.* (*Petru Bădică*) ✔ Mi se pare neloial din partea dv. să-mi tot trimiteți poeme cu zecile și să nu mă lăsați să vă răspund. S-au strâns, din cele primite numai în ultimii ani, câteva sute, și eu nu pot face nimic, dar chiar nimic pentru dv. Neloial, spun, pentru că nu-mi dați posibilitatea să vă comunic părerea mea, bună, rea, în singurul spațiu pe care-l am la dispoziție, adică aici, la post-restant. Vreți să fiți publicat în pagina noastră de poezie! Mi-ați trimis și datele bio-bibliografice. Aveți cărți publicate, sunteți membru al Uniunii scriitorilor. Totuși textele dv. nu m-au convins niciodată că sunt poezie. Dacă vreodată colegul Alex. Ștefănescu v-a făcut o prezentare în Flacăra, foarte bine! Fiți atât de amabil și trimiteți-mi-o, să văd în ce termeni a făcut-o. Poate că ați insistat și pe lângă el, (am dreptul să cred aceasta), tot atât de mult cum o faceți și cu mine. Posibil ca omul să fi cedat, ca să scape, cum și pe mine m-a bătut gândul s-o fac. Poate mă înșel. Dar îndoiți-vă și dv. înșivă, măcar o secundă, asupra meritelor dv.! Ca să vă menajez orgoliul, recurg la pseudonimul sub care, fără să știu că vă ascundeți, interesat totuși să-mi știți părerea, v-am răspuns cândva. (*Baruch Iaacov*). ■

România literară

Editată de:

- *Fundația "România literară", director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă.*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu, George Șipoș** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat).

Corespondenți: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL: **romlit@romlit.sfos.ro** și **romlit@buc.soros.ro** (INTERNET)

Belvedere

LA VARŞOVIA, localnicii recomandă turiştilor să urce pe Belvedere în vârful Palatului culturii. "Numai de-acolo se poate admira adevărata frumuseţe a oraşului" spun ei, adăugând în surdină: "pentru că aşa nu se vede palatul". N-are importanţă dacă ei au inventat vorba de duh, cert este că arhitecţii lor se chinuie de câteva decenii bune să rezolve problema urbanistică creată de cadoul prietenilor din răsărit.

Bucureştii nu au primit o asemenea pleaşcă, ci, după câteva experienţe mărunte, expediate cu înţelepciune înafara oraşului (a se citi Casa Scînteii), şi-au făcut-o cu propria mână. Lucru manual, se spune. Se pare însă că n-a fost îndeajuns o Casă a poporului, cea mai mare construcţie din sud-estul Europei, mai lungă decât Louvre şi mai întinsă decât Pentagonul! Megalomania e molipsitoare, ea lasă acelaşi fel de urme, deşi se justifică azi prin argumentele economiei liberale: preţul terenului, amortizarea investiţiei, locuri de muncă etc. Dar nu se uită niciodată nemaipomenitele avantaje oferite oraşului de către aşa numiţii promotori. Ceea ce, e adevărat, reprezintă faţa văzută a lucrurilor.

Beleaua stă însă în altceva: deşi în jurul aşa numitului nou Centru civic este destul teren descărnat, bun de reconstruit, toţi promotorii cu greutate se înghesuie în partea istorică, centrală a Bucureştilor. Adică, exact în locurile cât de cât închegate, coerente, cu valoare culturală recunoscută, care n-au nevoie decât de puţină ferchezuială. Cum se ştie, oraşul, în istoria lui agitată, nu a reuşit să acumuleze multe asemenea locuri, iar din puţinele avute, unele s-au demolat (este şi cazul Mânăstirii Mihai Vodă, prezentă pe multe litografii, uleiuri şi fotograme), altele (precum complexul Radu Vodă sau cel de pe Dealul Patriarhiei) au dispărut, înecate între construcţiile utilitare. Aceste ultime exemple, care nu sunt puţine, arată de fapt ce se întâmplă când într-un anturaj aşezat apare un corp străin.

Una din puţinele zone interesante încă nealterate de asemenea intruziuni este tronsonul de început al Căii Victoriei, axa urbană de trei ori centenară dar împodobită mai ales cu clădiri edificate între 1880 şi 1910 (intervenţiile recente nu merită pomenite). Se găseşte aici o mare densitate de valori arhitecturale, marcând vechea cornişă a Dâmboviţei, şi poate că nu întâmplător, strada care traversa cornişa (azi compusă din Strada Domniţa Anastasia şi prelungirea Străzii Mihai Vodă) se chema Strada Belvedere. De la capătul suspus al acesteia se putea admira în lung lunca râului, pe când din josul ei se citeşte încă silueta noilor clădiri publice lonjând Calea Victoriei. Prima privelişte a dispărut, cea de a doua mai poate fi zărită un scurt răstimp printre macarale, fiare, cife şi alte utilaje de construcţii, până ce va fi radiată la rându-i din săraca colecţie de imagini urbane a Bucureştilor.

Această privelişte, unica în oraş, grupează biserica Zlătari, fostul Palat al Poştelor, galeriile Lafayette, demolatul Hotel de France, Vama veche din vale şi, cu voia cititorului, Palatul CEC. Cupolele, turlele şi cupoletele acestor clădiri au generat poate una din cele mai efervescente siluete locale ale micului Paris. Piesa de rezistenţă este Palatul CEC, executată în antrepriza lui Toma Dobrescu după desenele, amintind de Grand Palais-ul parizian, ale lui Paul Gottereau, fiul. El a fost unul dintre arhitecţii francezi de talent, care, chemaţi în timpul lui Carol de Hohenzollern, au transformat Bucureştii într-o capitală europeană. Din păcate, un arhitect fără noroc. Fără noroc în viaţă (soţia i-a murit aici, unde nici monumentele funerare nu rămân neatinse) şi fără noroc în meserie. Palatul regal a ars din temelii în 1927, fosta Fundaţie Carol (azi Biblioteca centrală universitară) a fost ţinta atacurilor armate în decembrie 1989, fiind refăcută şi extinsă discutabil. Şi acum, vecinătatea şi mai discutabilă a complexului Bucharest Financial Plazza, desenată după un program mamut de un birou de proiectare din România, dar executată de o mare antrepriză străină, Bouigues.

Edificiul lui Paul Gottereau, unul din cele mai frumoase ale capitalei, a păstrat relaţii de politeţe, chiar curtenitoare, cu toate vecinătăţile, inclusiv cu Strada Stravropoleos, salutată de enorma arcadă a intrării. Mai mult: prefigurând principiul egalităţii faţadelor, arhitectul a compus o imagine spectaculoasă pentru fosta Strada Belvedere, unde suitele de cupolete flancând cupola centrală transparentă se oferă pe neaşteptate privirii încântate a trecătorilor într-un gest estetic de mare efect.

Ei bine, această performanţă a absolvenţilor de la Ecole des Beaux Arts (şcoală de renume în lume) va fi anulată prin nebăgare de seamă şi iuţeală de mână în urma implantării precipitate a noului sediu bancar, care, nemulţumit de importanţa acordată, s-a întins şi peste domeniul public. Aici, la baza cornişei, se ridică un turn care depăşeşte cu mult plafonul construit preexistent, şi deplasează alinierea dincolo de regulile respectate într-o zonă stabilizată în mare măsură. Efecte certe: agresarea siluetei locale şi mascarea totală a imaginii urbane amintite. Ei şi, vor replica adepţii progresului material, de care sigur că este nevoie, dar nu numai banii aduc fericirea.

Deşi se poate presupune ca la Direction des Monuments Historiques n-ar fi acceptat o asemenea intervenţie într-una din puţinele zone valoroase dpdv. cultural, ceva rămâne cert: Bucureştii, asemeni Varşoviei, au fost înzestraţi cu un nou Belvedere. De pe terasa complexului Bucharest Financial Plazza se va deschide o frumoasă vedere asupra oraşului (înţesat de belvederi)... pentru că de-acolo de sus nu se va vedea însăşi BFP.

Peter Derer

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

Centru-stînga

ŞTIAM de mulţi ani că «dreapta» şi «stînga» politică se confundă astăzi în Europa, că ele îşi schimbă vesel rolurile şi că nu mai reprezintă decît etichete caduce pe produse perisabile. Dar ceea ce se întîmplă acum în Italia - în patria, să nu uităm, a lui Signor Pantaleone - capătă proporţiile unei farse de dimensiuni homerice.

Aici, comuniştii (ţinuţi în carantină cam o jumătate de secol) au reuşit în sfîrşit să se strecoare în Guvern. După ce au înjghebat o alianţă dintre cele mai eterogene (un fel de Bloc al Partidelor Democrate, variantă Italia '96), ei cîştigă alegerile din aprilie şi au astăzi cel mai mare număr de miniştri în noul executiv.

Ce au făcut comuniştii pentru asta? Mai multe lucruri. Primo, şi-au schimbat părul, alegînd ca simbol al ciudatei alianţe nimic altceva decît ramura de măslin: ei nu mai vor acum luptă de clasă, vor pace şi între oameni bună-învoire. Apoi şi-au scos discret de pe stema partidului - cu cîteva zile înainte de alegeri - secera şi ciocanul (făceau, oricum, proastă impresie!).

Secundo, au pus în fruntea Guvernului nu pe unul de-ai lor, ci pe un economist liberal creştin, pe domnul Prodi, apreciat drept excelent «tovarăş de drum» pentru necesităţile momentului. Acest personaj cu aer de Trahanache va prezida, prin urmare, destinele coaliţiei măslinului şi ale Italiei. La prima vedere, victorie comunistă pe toată linia, după schema ştiută.

Numai că, de cînd a dispărut Uniunea Sovietică, nici faimoasa schemă nu mai e ce era! Şi astfel Trahanachele italian - ceva mai viclean decît îl arată figura - s-a dovedit pînă acum demn de predecesorul său valah. El i-a pus pe comunişti să semneze un program de guvernare care prevede, nici mai mult nici mai puţin, decît: privatizarea a ceea ce a rămas încă neprivatizat în Italia, descentralizarea administrativă, integrarea europeană rapidă sub semnul monedei unice etc., totul într-un regim de austeritate financiară şi de strîngere a curelei. După cum vedeţi, un buchet de măsuri care de care mai de stînga!

Naivii s-ar putea întreba, scandalizaţi, cum de au acceptat comuniştii să semneze un program situat mult mai la dreapta decît ar fi îndrăznit să imagineze guvernul cel mai de dreapta; şi, mai ales, ce vor face comuniştii de-acum încolo, ca miniştri de «centru-stînga».

Ce vor face? Nu vor face nimic, literalmente nimic. Vor sta cuminţi în banca lor. Vor uita că, acum cîteva luni, erau încă pentru socializarea mijloacelor de producţie şi contra capitalului privat. Vor fi onorabili miniştri, adică vor căpăta aspect supra-ponderal şi îşi vor recompensa clienţii politici din banul public, după obiceiul pămîntului lor. Vor juca jocul politic italian. Dar, mai ales, nu vor mişca nici un deget pentru şomeri, pentru săraci ori grevişti, adică pentru cei care i-au votat. Au vrut să ajungă în Guvern şi iată că au ajuns! Pe baza cărui program - asta are mai puţină importanţă, deoarece frazele frumoase sînt pentru campania electorală şi pentru creduli.

Nu trebuie să fii profet ca să-ţi dai seama că, după un an de guvernare a actualei echipe, italienii obişnuiţi se vor ruga la Dumnezeu să le aducă un guvern de dreapta: pentru a mai dobîndi ceva drepturi sociale şi pentru a cîştiga ceva mai mulţi bani. ■

6 poezii de Katia Fodor

✡

Rugăciune transparentă,
O străbatere cuminte,
Roua pietrişurilor, un izvor,
O vietate ce-şi hrăneşte puii,
Frunzişuri ce se petrec
Întru măcinare,
O pâine împărţită cu un păstor
Şi Buna Vestire ivindu-se
Astfel
Din abur,
Picătură,
Praful stârnit de turme...

✡

Duios,
Recunoscătoare
Precum lumina
Unui vreasc aprins,
Mă rog ţie
Măicuţă,
Soră a mea,
Copilă,
Să plângem împreună,
Ca lemnul primăvara
Când presimte în sine
O icoană,
Zugrav neîndemânatic,
Furtuna.

✡

O astfel de linişte,
Neştiinţa sau nepăsarea
Auzului,
Povestea cuiva,
Ploaie întâmplătoare
În deşert,
Nisip abia umezit
Prea curând risipit
Aburul.

✡

Am devenit şi eu
Rămuroasă,
Un măceş înfruntând
Împurpurat,
Gerul.
Rădăcini întinse peste
Grohotiş,
Risipite de orice
Trecere,
Pietre alunecând la vale,
Firele rupte
Din care mai picură
Un fel de sudoare
A speranţei,
Aceiaşi ţepi care nu feresc,
Încâlcesc doar gesturile
Culegătorului, boţului,
Ascund albinele, fluturii, seara.

✡

Cum s-a netezit palma!
O întindere senină
Şi fără istorie,
Un luciu fără de pată
(Cristal privit,
Uşoare întunecimi
Lăsate de clipire),
O apă subpământeană
Ivind insule plutitoare
Din rarele structuri,
Fragmente minerale,
Topirea zăpezilor
Precum şi a morţilor,
Palma astupă cu atâta
Grijă,
De mâl, liniile,
Amprentele, mângâierea.

✡

Atât de multe se pierd
În scris:
glasul, respiraţia, mirarea,
înţelesul îndelungatei tăceri.

CRONICA LITERARĂ

de *Alex. Ştefănescu*

O strălucită demonstraţie că totul poate fi regândit

EUGEN NEGRICI este unul dintre puţinii critici literari de la noi capabili de creaţie în domeniul teoriei literaturii. Într-o postumă, *Germanu-i foarte tacticos...*, Eminescu îl ironizează cu simpatie pe neamţul care, pentru a scoate o pată dintr-o haină, devine întâi chimist. În acest mod disproporţionat şi admirabil procedează şi Eugen Negrici, inventând câte o teorie reformatoare şi penetrantă ori de câte ori trebuie să explice ceva în legătură cu un text literar. Un exemplu recent îl constituie antologia *Poezia unei religii politice*; pentru a sistematiza şi interpreta poezia propagandistică din timpul comunismului, Eugen Negrici a elaborat o teorie de o noutate absolută, revelatoare, dar şi captivantă prin ea însăşi, adevărat spectacol de inteligenţă.

Iată că acum ingeniosul critic şi istoric literar ne face o nouă surpriză, punându-ne la dispoziţie un nemaivăzut instrument de investigare a poeziei din evul mediu românesc. Este vorba de o teorie sofisticată şi totuşi uşor utilizabilă referitoare la tendinţa omului de a produce texte în conformitate cu anumite "vocaţii"ale sale: vocaţia magnificării, vocaţia desăvârşirii, vocaţia insolitului şi a peripeţiei, vocaţia euristică, vocaţia evaziunii, vocaţia ludicului şi a divertismentului. Originea acestor irepresibile chemări este căutată, cu o luciditate dusă până la cruzime, în cele mai obscure aspiraţii şi temeri ale fiinţei omeneşti. Iată fragmentul respectiv, ilustrativ pentru... vocaţia filosofică a lui Eugen Negrici:

"Mai puternică decât orice altceva pare a fi curiozitatea faţă de nou, de neobişnuit şi deci *nevoia de cunoaştere*. Se adaugă imediat *chemarea educării* care, la specia noastră melioristă, îşi inventează modelele, iar la animale, e strict instinctuală şi doar duplicativă. Legată, într-un fel, de această chemare a educării ar fi de amintit *predispoziţia idealizării* decurgând din sentimentul de insecuritate a fiinţei şi care se materializează în nevoia de sprijin divin sau omenesc. Poate din pricina aceloraşi slăbiciuni şi nelinişti ancestrale se manifestă şi *tendinţa intensificării senzaţiilor*, a provocării şi prelungirii stării de bine prin divertisment, erotism, eliberarea fanteziei şi inventivităţii, prin evaziune (onirică, artistică sau de orice alt fel), prin transvazare, adică prin retrăirea sau retrăirea sentimentelor altora, cu ajutorul artei sau al oricăror altor mijloace tehnice slujind intrarea în ficţiune."

Această perspectivă filosofică este responsabilă de scepticismul criticii literare profesate de Eugen Negrici (scepticism din ce în ce mai vizibil şi mai "scandalos" în scrierile sale din ultimii ani; pentru edificare poate fi consultată chiar *România literară*). Nu este vorba de o banală acreală, cum ar fi aceea a lui Cornel Regman, ci de o resemnare în faţa evidenţei că literatura nu reprezintă o salvare pentru om şi că literatura română nu înseamnă mare lucru în ansamblul literaturilor.

După cum declară cu francheţe, Eugen Negrici se foloseşte în cercetarea şi clasificarea poeziei româneşti din evul mediu de metoda "vocaţiilor" pentru că, dacă ar ţine seama, ca G. Călinescu, doar de distincţia literar-nonliterar, s-ar vedea constrâns să ia în considerare prea puţine texte. Conform opiniei sale, o "cultură atipică", în care literatura s-a creat o bună bucată de vreme fără conştiinţă literară, poate fi explorată edificator doar pe baza unei asemenea metode.

Argumentaţiei i se adaugă o demonstraţie practică, volumul *Poezia medievală în limba română* fiind în egală măsură un studiu şi o antologie. Rudimentara, confuza şi de multe ori ilizibila poezie românească din secolele XVI-XVIII se ordonează instantaneu sub privirea criticului. În jungla de forme a acestei poezii pătrunde - s-ar spune - civilizaţia. Desprinse de circumstanţele istorice şi culturale în care au apărut, textele respective pierd, este adevărat, ceva din autenticitatea lor, dar dobândesc o raţiune mai profundă, existenţială.

Conducându-ne prin pădurea transformată într-un parc, teoreticianul-civilizator se opreşte din când în când pentru a ne arăta exemplarele mai demne de interes din colecţia sa şi, uneori, pentru a dezvolta câte o nouă teorie, adiacentă, cum este aceea despre rolul important jucat de ritm şi rimă sau chiar numai de rimă în fabricarea poeziei.

De asemenea, el face observaţii subtile în legătură cu anumite tipare de gândire ale noastre care îşi au originea în îndepărtata şi aparent uitata poezie din evul mediu. O observaţie de acest fel se referă la psalmul 50 din *Liturghia Sf. Ioan Gură de Aur*, considerat - într-un mod convingător - modelul auditiv-armonic al *rugăciunii*, din mintea oricărui român. Recitirea respectivului psalm remarcat şi analizat de Eugen Negrici ne face să trăim, într-adevăr, un proces de anamneză: *recunoaştem* acest text din copilăria noastră etnică nu neapărat pentru că l-am fi cunoscut vreodată, ci pentru că în stilul impus de el ne adresăm (noi sau preoţii noştri) şi azi lui Dumnezeu:

"Miluiaşte-mă Doamne, după mar(e) mila ta/ şi după mulţimele eftenşugurele tale./ Curăţeaşte fără legile meale, mai vârtos spală-mă/ de fără-legile meale şi de greşalele meale curăţeaşte-mă,/ că fă(ră)-legile meale eu ştiu şi/ greşealele meale înainte sînt pururea,/ Ţie unuia greşiu şi hiclenşug înaintea ta feciu,/ ca să dereptezi-te întru cuvintele tale şi pârâ-veri/ când veri judeca./ Iată amu întru fără-leage zimislit sânt şi/ intru păcate feace-mă muma mea/ Iată omu adevăr iubit-ai fără ştirea şi/ ascunsul a preaînţelepciuneei tale ivitu-mi-ai./ Stropişi-mă cu isopom şi curăţăşcu-mă;/ spăla-mă-veri şi mai vârtos de zăpadă/ înnălbi-mă-voi."

Consecvent atitudinii sale sceptice, Eugen Negrici nu-şi face iluzii în legătură cu importanţa poeziei medievale româneşti. Ilustrativă în acest sens este prezentarea "textelor goliardice", cu totul sporadice în cultura noastră veche:

"Din pricina absenţei unui învăţământ de înaltă ţinută şi a unui tineret instruit nu a fost posibilă nici apariţia fenomenului goliardic. Nicăieri în cronici nu au fost semnalate - din câte ştiu - bandele de *Vaganten*, de studenţi cheflii, eruditi şi pierde-vară, care, drumeţind plini de voioşie, să cânte despre vin şi dragoste, să improvizeze, spre a se amuza şi a amuza, versuri licenţioase, să scandeze trăncăneala lor obscenă şi vorbăria lor hazlie."

Eugen Negrici nu poate fi suspectat, nici pe departe, de exaltare naţionalistă. Şi totuşi, metoda pe care o foloseşte, fruct al luciditătii şi scepticismului, produce în cele din urmă, în mod paradoxal, o impresie de supralicitare a poeziei medievale româneşti. Este - pentru a ne exprima în stilul criticului - o supralicitare involuntară, efect al dorinţei de a lua în considerare toate versificările din epocă.

Metoda "vocaţiilor" - originală, inteligentă şi remarcabilă prin capacitatea ei ordonatoare - nu are totuşi nici o legătură cu poezia, care satisface altă necesitate a fiinţei omeneşti decât cele enumerate de critic. Este o necesitate specific umană - intruvabilă la alte specii - şi anume aceea de a trăi emoţii estetice. (În starea ei pură, emoţia estetică este admiraţia faţă de un semen de-al nostru, care reuşeşte să imite - cu mijloace limitate şi declarate: cuvintele unei limbi, pensula şi culorile etc. - o realitate cunoscută şi de noi. Teoria aristoteliană a *mimesis*-ului nu şi-a pierdut nici azi valabilitatea şi nici nu avea cum să şi-o piardă, pentru că descrie ceva convenit de oameni. Ceea ce s-a convenit, spre deosebire de ceea ce s-a născut sau s-a construit, nu se degradează în timp. În mod similar rămâne perpetuu valabilă convenţia - pentru că de o convenţie este vorba - conform căreia doi şi cu doi fac patru. Este adevărat că imitaţia poate fi inventivă până la bizarerie şi că realitatea imitată poate fi stranie până la irealitate, dar în esenţă arta rămâne imitare, iar emoţia artistică - bucuria de a constata că un om asemenea nouă creează cu mijloace aflate şi la îndemâna noastră iluzia de realitate, ca un demiurg efemer.)

A-l proslăvi pe Dumnezeu cu ajutorul cuvintelor pentru a ne vindeca de un sentiment de insecuritate, a descrie scene erotice în scopul satisfacerii în imaginaţie a dorinţelor sexuale, a moraliza prin intermediul unor texte, a folosi jocurile de cuvinte ca pe o formă de divertisment reprezintă activităţi care n-au nici o legătură cu poezia, chiar dacă instrumentul de care ne servim este tot limba, chiar dacă recurgem la ritm şi rimă şi chiar dacă, prin hazard, producem şi combinaţii de cuvinte cu o anumită expresivitate.

Toate acestea Eugen Negrici le ştie, fără îndoială, mai bine decât oricine, inclusiv decât semnatarul acestor rânduri. Astfel stând lucrurile, apare întrebarea: de ce a folosit cuvântul *poezie* pentru a desemna obiectul investigaţiei sale? În mod evident, el studiază, în cartea recent apărută, nu poezia din evul mediu, ci textele în versuri din evul mediu. Cercetarea sa este mai curând antropologică şi textologică decât literară.

Folosirea, cu totul improprie, a cuvântului *poezie* se explică probabil prin necesitatea de a justifica, pe înţelesul specialiştilor de modă veche, existenţa unui curs universitar despre textele în versuri din secolele XVI-XVIII. Este singura concesie făcută de Eugen Negrici gândirii tradiţionale. În rest, cartea sa constituie o strălucită demonstraţie că totul, chiar şi ceea ce pare elucidat de multă vreme, poate fi regândit. ■

Eugen Negrici, *Poezia medievală în limba română*, Craiova, Ed. Vlad & Vlad, 1996. 256 p., preţ neprecizat.

CĂRŢI PRIMITE LA REDACŢIE

✔ Lazăr Şăineanu, *Dicţionar universal al limbii române - vocabular general (N - R)*, ediţie revăzută şi adăugită de Alexandru Dobrescu, Ioan Oprea, Carmen-Gabriela Pamfil, Rodica Radu şi Victoria Zăstroiu, Iaşi, Ed. Mydo Center, 1996. 420 p., preţ neprecizat.

✔ Carmen Veronica Steiciuc, *Culoarea nepreväzută a orei*, Iaşi, Fundaţia Culturală Română - Centrul de Studii Româneşti, 1995 (versuri). 122 p., 2500 lei.

✔ Mălina Aniţoaei, *Şerpii surâd şi muşcă*, Rădăuţi, Ed. Ro Basarabia, 1996 (proză scurtă, volum de debut). 48 p., 2000 lei.

✔ Emil Niculescu, *Birja cu crai*, versuri, Buzău, Biblioteca judeţeană "V. Voiculescu", col. "Scriitori buzoieni de azi", 1996. 72 p., 600 lei.

✔ Gheorghe Doni, *Altarul deziluziilor*, poeme, Chişinău, Ed. Museum, 1995. 96 p., preţ neprecizat.

✔ Luminiţa Cojocaru Urbaczek, *Numele care mi se cuvine*, Piatra Neamţ, Casa de editură Panteon, 1996 (poeme). 72 p., preţ neprecizat.

✔ Ion Davideanu, *Reprezentările*, versuri, Oradea, Ed. Brevis, 1996. 60 p., 2000 lei.

✔ Daciela Rotaru, *Pereche singurătăţii*, 42 poezii cu 24 reproduceri după Marc Chagall, Turnu-Severin, Ed. Prier, 1996. 80 p., 3978 lei.

✔ Sorin Vidan, *Animalul confesiv*, Turnu-Severin, Ed. Prier, 1995 (reflecţii). 96 p., 3000 lei.

✔ Nicolae Lupu, *Păcatele lui Dumnezeu*, roman, Bucureşti, Ed. "Felix-Film", 1995. 196 p., 3000 lei.

✔ Gelu Ciorici-Şipote, *Carte de muncă*, Galaţi, Ed. Noduri şi semne, 1996 (poeme). 96 p., 2500 lei.

✔ Ion Zimbru, *Vesel pe fond nervos*, Galaţi, Ed. Noduri şi semne, 1996 (parodii politice). 136 p., 3500 lei.

✔ Ion Avram, *Aşteaptă-ne, Lazăre!*, Galaţi, Ed. Noduri şi semne, 1996 (proză scurtă). 116 p., 3000 lei.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

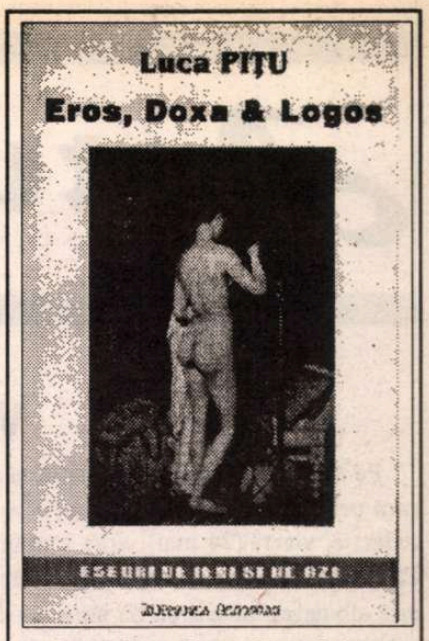
Despre Luca Piţu

ATÎT de puţin, cum se zice azi, mediatizat, Luca Piţu e un fenomen de lux al literelor noastre actuale. Asemenea unui săpun scump, ne ajută a ne curăţa de conformisme, deşi nu oricine îl poate utiliza. Ştiinţa sa surprinzător extinsă, dialectica sa paradoxală, artificiul său pe cît de preţios pe atît de ludic formează bariere prohibitive, înmulţite în raport direct cu o elementaritate (impusă), cu o democratizare (forţată), care ne-au supus, timp de decenii, unui climat refractar la complex, subtil, graţios, gratuit. Cultivăm adesea, chiar fără a ne da seama, o "claritate" izvorîtă din indigenţă. O "simplitate" secretată de timorare. O "respectabilitate" ca vai de ea. Prudenţa ne împovărează cu un surplus de circumspecţie. Avem mai multă încredere într-un loden cenuşiu, de serie, decît într-un veşmînt original, lansat de o casă de modă... I. Negoiţescu, Alexandru Paleologu, Alexandru George nu s-au impus fără scandal. Şerban Foarţă e încă rău prizat. Să fim sinceri: dacă n-ar fi sosit din Occident, gata ambalat în glorie, mă întreb ce preţ i-am fi acordat oare lui Cioran! Membru, indiscutabil, al acestei alese confrerii, universitarul ieşean se constituie într-un personaj de-o unicitate frapantă. Nici o trăsătură împrumutată, nici o haină, nici măcar o ţesătură de-a gata nu le acceptă, făurindu-şi singur înfăţişarea şi îmbrăcămintea, în chip artizanal, în virtutea unui bricolaj al intelectului, totodată foarte vechi şi foarte modern. Autosituarea sa e himerică. Aidoma unui gînditor elin, dibuitor al originilor, dar şi unui alexandrin actual, sceptic şi ironic cît încape, se recomandă astfel: "în opurile mele se exprimă un etician, un estetician, un filosof; poate şi un patafizician; poate şi un poetician; nu un critic literar, cu toate că uneori sînt foarte critic, iar alteori foarte literar; poate şi un hermeneut la sud de Dumnezeu, dublat de un exeget la vest de nicăierea". Declară a veni din viitor şi a se îndrepta spre trecut, pentru că acolo se găsesc "tipii" citiţi, admiraţi, meditaţi de d-sa, pe care ar dori să-i impresioneze: Otto Weininger, Hans Vaihinger, Gilles de Rais, Jules Lequier, Divinul Marchiz, Alfred Jarry *et...alii*. "Modestia" sa, despre care afirmă că nu se disipează, e primejdioasă, ca un dans pe sîrmă deasupra abisurilor: "Eu, care am şi doctorat şi distanţă patafizică faţă de ştiinţele vulgare, ce aş mai putea să fac, de vreme ce esenţialul l-am proferat? Să-mi editez propria teză de doctorat şi textele revuistice, ori, fidel învăţăturii kojeviene, credincios ultimei interpretări a *fenomenologiei spiritului*, să păşesc în Piaţa Comună şi, de acolo, să ajut la omogenizarea lumii?". Fermecător dezabuzat, se mai întreabă ce ar putea întreprinde în afara scufundării într-un existenţialism de frondă, soluţie a unei "înţelepciuni" nude la figurat şi chiar la propriu: "Ce formă de negativitate goală să-mi mai ocupe zilele, pe lîngă rîs, extaz, erotism, mers pe jos şi înot? Păcat că nu am învăţat taroc la Gura Humorului!". Amuzîndu-se pe seama lumii, patafizicianul nostru are bunul gust de-a se amuza, în paralel, şi de sine însuşi.

Structural, Luca Piţu e un nebunatic tînăr etern. Un adolescent pus pe şotii, care se joacă, impenitent, nu numai de-a *gaya scienza*, ci şi... de-a puia gaia. Nu fără noimă îl preocupă *bizutajul*, adică iniţierea, "seria de încercări şi de violentări amuzante", un rit de trecere dintre cele care, în accepţia lui Arnold van Gennep, nu se pot săvîrşi fără violenţă, durere, suferinţe felurite. Sub mărinimoasa îmbrăţişare a termenului, sînt cuprinse brimadele colecţionate din practica şcolilor Apusului, cu o cu totul specială atenţie acordată "performanţelor cu caracter sexual". Sîntem astfel introduşi într-un mediu carnavalesc, într-un continuum temporal, în care tradiţiile de defulare colectivă, antice ori medievale, răspund, în contemporaneitate, în parodiile de proces, desfăşurat într-o ambianţă de factură nazistă sau de messă neagră, în defilarea noilor veniţi, goi, în patru labe şi ţinuţi în lesă, prin faţa unui tribunal care pune întrebările cele mai intime, în deghizările de soi paramilitar ori care copiază ţinuta de ceremonia a Klu-Klux-Klan-ului. Uneori bizutorii aştern desene obscene pe chipurile fraged-complice ale fetelor. Atmosfera e "bahtiniană". Subtextul mai tuturor înscenărilor de acest gen e un delir libidinal. Lumea lor sugerează o libertate neţărmurită, dincolo de metafora lascivă urmînd una ideatică. Eseistul protestează, în maniera sa erudită şi excentrică (pornografia fiind aci o expresie a inocenţei). Sfidează, aparent, toate convenţiile, într-o sforţare de-a se prosti, de-a se macula, de-a se nega, precum modalităţi inverse de purificare. Ceea ce e o dovadă a faptului că-şi asumă, spontan şi deci cu atît mai convingător, o vină colectivă. Revolta sa împotriva prejudecăţilor reprezintă un fapt ambiguu, lustral şi deopotrivă demonic. Manifestarea parodică, trucată, împinsă spre grotesc, a acestei revolte, implică o rafinată pedepsire de sine, prin urmare o notă purificatoare subiacentă.

Precum un fel de anti-Chicoş Rostogan, Luca Piţu se vădeşte un vrăjmaş metodic şi foarte periculos al pedanteriilor, sub semnul unei falacioase antipedagogii absolute. Extrem de încordat în demersul său, asemenea unui prestidigitator ce exploatează la maximum fracţiunile de secundă, e un fantast, un vizionar riguros ce dă impresia a trata o temă sau alta, tratînd, *de facto*, propria sa viziune melancolic libertină, studiat "perversă", îmbătată de-o libertate atît de lucidă, încît nu poate a nu-şi recunoaşte caracterul de ficţiune: "el (scriitorul) poate planifica şi, pînă la un anumit punct, controla sau prevedea efectul straneizatoriu. Cum? (...) Ei bine: făgăduind o realitate obişnuită, de tipul lui *als ob*, pentru ca apoi să treacă mai departe, să ne fenteze. Cititorul reacţionează la ficţiunea sa aşa cum ar fi reacţionat la evenimentele reale. Cînd îşi dă seama că a fost înşelat e tîrziu şi i-i ciudă c-a fost mistificat". Din fericire, nu totdeauna! Căci "mistificarea" alcătuieşte regula jocului, cercul închis al artei. Pe de o parte, ficţiunea inhibă inconfortabilul sentiment de "ciudat", "insolit", "nefamiliar" (*das Unheimliche*), deplasînd afectivitatea lectorului de la un element la altul, obţinînd, din una şi aceeaşi fabulă, efecte diverse, ba chiar opuse, adică adaptîndu-se afectivităţii în cauză. Pe de alta, are loc, graţie perspectivei ficţionale, o dezamorsare a primejdiei: "Impresia afectivă poate fi independentă de tema aleasă. Freud observă că o fantomă, în cutare operă, nu nelinişteşte fiindcă naratorul se amuză pe seama ei". Cu cît fantomele sînt mai ameninţătoare, cu atît autorul aci în discuţie se crede în mai mare măsură dator a-şi mobiliza resursele hazului, nu o dată stupefiant, corosiv. Sacrele teme naţional patriotice nu sînt defel excluse (dimpotrivă, ni se deşteaptă bănuiala că sînt căutate cu dinadinsul). Referinţa livrescă ostentativă înnobilează şi, concomitent, persiflează. Textul alcătuieşte un amestec de subtilitate vulgară şi de vulgaritate subtilă, vulgaritatea ca atare nesemnalîndu-se: "Are multă dreptate anticul auctor creştin: *inter faeces et urinam nascimur*. Numai că lapidara formulă - ce atît de mult o gusta băiatul vitreg al generalului Aupick - despre ivirea noastră între rahat şi urină exige completare aici, pe mal bahluvian; aici, în proximitatea Prutului: a rîului pruturos; aici, unde Danubiul, înainte de a se scurge în Pontul Euxin, alcătuieşte Delta, *cunnus et culus Europae*, conul şi fundul continentului". Verva lui Luca Piţu e imbatabilă. Ameţitoare, calamburile sale întăresc impresia unui plan secund, ce irealizează realităţile cele mai sesizante, transpunîndu-le într-o grafie comicologică, de sine stătătoare, acaparatoare: "mioSECUriticii", "lovitura de stat şi de şezut", "George Lesnea, care avea o modă: scria odă după odă, cînd lui Nicu, cînd lui Vodă - pentru o vieaţă mai comodă", "esenţă materialist-diabolectică", "Cartierul Latrin al Nicolinei", "fesenirea popoLului". Aidoma rîsului ori căscatului, jocurile de cuvinte sînt contagioase. Stîrnit prin exemple, cititorul e furnicat de dorinţa de a le practica în continuare, pe cont propriu, într-o lume, înseninată, a verbelor funambuleşti, care nu sînt ce par a fi, nici nu par ceea ce sînt...

S-ar zice că, dispunînd în toată voia de un asemenea limbaj relativizant, care absoarbe în strălucirea-i indolentă datele existenţei, Luca Piţu se postează în amoralitatea estetică, mult preţuită la ceasul de faţă din unghiurile imoralităţii mai mult ori mai puţin disimulate. Dar surpriză! Fibra sa morală se reliefează cu precizie plastică, precum un muşchi de atlet, în acest mediu saturat de joc, ce pare a nu lua nimic în serios. Teza Ralea-Marino, cu privire la atitudinea defetistă, laşă, a reprezentanţilor autentici ai esteticului, nu se confirmă. Nici I. Negoiţescu, nici ultimul A. E. Baconsky, nici Şerban Foarţă, nici Emil Brumaru n-au cedat la ingerinţele puterii totalitare, rezistînd mai bine decît mulţi alţii, ba luînd chiar, unii din ei, iniţiative temerare, *ergo* periculoase. Estet jovial al ideilor în fantasmagorică mişcare şi în permanentă jubilaţie carnavalescă, Luca Piţu se arată lăudabil stabil în opinia sa civică, în elecţiunea sa etică. Nici un compromis nu-i mînjeşte pana, care, cînd se iveşte prilejul, transcrie fără tremur numele compromişilor. Nici o sfială patriotardă nu-l împiedică a constata la români versatilitatea balcanică ce le pecetluieşte strîmba evoluţie între stări permeabile: "la ei, n-ai nici comunist, nici legionar pur, dar comunist legionar, comunist anticomunist, legionar ce lesne se schimbă în comunist, liberal ce se metamorfozează rapid în ţărănist, camarade nu fi trist, tu vei trece înainte sub regim fedesenist, socialist, liber-schimbist, naţionalist etc.; la ei interiorul e în afară, exteriorul îi lăuntric, disponibilitatea la ştrengării: maximă; versatilitatea: ca a inconştientului freudian ce ignoră nu-ul, dă aia nu-s probleme de conştiinţă, dă aia nu-s vinovaţi, dă aia se trece fuguţa de la capitalism la socialism, şi invers, păstrîndu-se întotdeauna cîte ceva din starea anterioară, ba chiar esenţialul". Astfel morala lui Luca Piţu se dovedeşte în straiele-i de arlechin erotizat, inteligent-demonstrativ-deşucheat, a sta deasupra atîtor pretenţii morale acrimonioase ori numai acre. ■



Luca Piţu: *Eros, Doxa & Logos*, Institutul European Iaşi, 1995, pag. 228, preţul 3800 lei.

EDITURA NEMIRA
prezintă
CALIFORNIA, MIRAJUL VESTULUI
de Bogdan Ficeac
Colecţia ŢĂRMURI,
192 pag. + 32 pag. color, 8000 lei
Nu puţine sunt cărţile despre America, miraculoasa ţară a tuturor posibilităţilor, iar cunoscutul ziarist al "României libere" nu este primul român care-şi încearcă talentul în descrierea lumii de dincolo de ocean.
Experienţa reportericească, dublată de talent, a dus la o abordare particulară a subiectului. Ficeac nu se extaziază doar în faţa Californiei, simbol recunoscut al Statelor Unite, ci demontează în faţa noastră mirajul Vestului, oferind informaţii şi având opinii originale ce i-ar putea interesa chiar şi pe americani.
CLUBUL CĂRŢII NEMIRA C.P. 26 - 38 BUCUREŞTI

Actualitatea culturală

Vizită neoficială la *România literară*

Pe autorii *Diagonalelor* îi primim de-obicei la *România literară* prin fax. O plăcută excepţie a constituit-o vizita lor la redacţie, vineri (24 mai), ziua săptămânalei şedinţe de număr. Chiar dacă secvenţa fotografică pe care o au în faţă cititorii noştri este alb-negru, nu e greu de imaginat că întîlnirea a fost plină de culoare şi foarte însufleţită. Singurul neajuns al vizitei Doamnei Lovinescu şi a Domnului Ierunca a fost că a provocat o accelerare a timpului care a făcut ca plecarea lor să vină mult prea devreme. De la redacţia *României literare* oaspeţii s-au îndreptat, însoţiţi de Ion Bogdan Lefter, către studiourile Europei Libere din Bucureşti.

În aceeaşi săptămînă, după lansarea cărţii *Unde scurte VI (Insula şerpilor)* care a avut loc marţi, Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca au fost alături de membrii Grupului de Dialog Social într-o discuţie moderată de Horia-Roman Patapievici şi, în seara următoare, s-au aflat în mijlocul studenţilor Facultăţii de Litere, invitaţi la Cafeneaua critică, în subsolul clădirii din Edgar Quinet. (R.I.)

Oaspeţi din Japonia

Marţi, 21 mai, în cabinetul de limbă japoneză al Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine din Universitatea Bucureşti au avut loc conferinţele profesorilor Nishino Haruo şi Yamamoto Choichi de la Universitatea Hosei din Tokyo.

Profesorul Hishino, specialist în teatrul tradiţional no, preşedintele Institutului de Teatru No de pe lângă Universitatea Hosei a făcut o prezentare a tehnicii interpretative în teatrul no, cu exemplificare pe piesa *Kiyotsune* a dramaturgului medieval Zeami (piesă cu războinici).

Profesorul Yamamoto a încercat o analiză comparativă a imaginii "mesei în familie" la trei scriitori japonezi moderni: Dazai Osamu, Kawabata Yasunari şi Kazuo Ishiguro. Ni s-a părut interesantă această analiză comparativă tocmai pentru că şi în literatura română "mesei în familie" i-au fost dedicate pagini memorabile. (George Şipoş)

Premiile Salonului Naţional de Carte de la Cluj

Între 22 şi 24 mai a.c. s-a desfăşurat la Cluj ediţia a VI-a a Salonului Naţional de Carte. Cu acest prilej, un juriu alcătuit din Petru Poantă, preşedinte, Mihai Dragolea, Vasile Fanache, Constantin Cubleşan, Radu Vasile, Radu Munteanu, Traian Brad, Ioan Pop a acordat un mare număr de premii. Am reţinut: *Premiul "Opera omnia"*: Ştefan Aug. Doinaş; *Premiul Special al Salonului* : Teohar Mihadaş, Romul Munteanu, Livius Ciocârlie; *Premiul cartea anului* : Nicolae Prelipceanu, "Binemuritorul" (Ed. Vitruviu), Virgil Mihaiu, "Încîntări & descîntări clujene" (Ed. Dacia), Radu Ţuculescu, "Cuptorul cu microunde" (Ed. Dacia), Cornel Moraru, "Obsesia credibilităţii" (Ed. Didactică şi Pedagogică), Mihai Cimpoi, "O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia" (Ed. Arc, Chişinău), Cornel Regman, "Ion Creangă. O biografie a operei" (Ed. Iriana), Valeriu Anania, "Din spumele mării" (Ed. Dacia), Mircea Muthu, "Călcîiul lui Delacroix" (Ed. Libra); *Premiul pentru debut* : poezie - Virgil Leon, "Unu" (Ed. Biblioteca Apostrof), George Caravaţeanu, "Mozaic" (Ed. Fundaţiei Culturale Forum), Dan Trif, "Din copilăria unui hoher" (Ed. Clusium), critică - Ioan Milea, "Lecturi bacoviene" (Ed. Didactică şi Pedagogică); *Premiul pentru ediţie critică*: Virgil Bulat, integrala operei Steinhardt (Ed. Dacia), Mircea Curticeanu, corespondenţa L. Blaga-Ion Breazu (Ed. Biblioteca Apostrof); *Premiul pentru traduceri* : Virgil Stanciu, "Schimb de dame" (Ed. Univers), Ion Pop, "Tristan Tzara: Omul aproximativ. Lamsterii. Şapte manifeste DADA" (Ed. Univers); *Premiul pentru propagarea literaturii române în străinătate* : Adam Puslojic, traducere în limba sîrbă a volumului "O sută de poeme" de L. Blaga; *Premiul Editura anului:* Editura Enciclopedică, Editura Albatros, Editura Univers, Editura Viitorul Românesc.

Tristan Tzara la Dalles

Organizată sub egida Ministerului Culturii, Comisiei Naţionale a României pentru UNESCO şi a Oficiului Naţional pentru Documentare şi Expoziţiile de Artă, miercuri, 29 mai, s-a deschis la sala Dalles expoziţia: *Tristan Tzara - un proiect documentar de Geo Şerban*. Sunt prezentate cinci sectoare elocvente pentru viaţa şi opera lui Tristan Tzara: 1. Omul şi opera, 2. Ilustratori ai operei lui Tzara, 3. Plasticieni români contemporani inspiraţi din opera lui Tristan Tzara, 4. Fotografii inedite reconstituind un itinerar al vieţii şi 5. Grafică de Tristan Tzara. Cuvântul de deschidere al expoziţiei a fost rostit de Dan Hăulică, preşedinte de onoare al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Artă.

CALENDAR

15.VI.1920 - s-a născut *Marosi Peter*

15.VI.1942 - s-a născut *Dan Culcer*

15.VI.1985 - a murit *Florica Ciura Ştefănescu* (n.1911)

16.VI.1925 - s-a născut *A. E. Baconsky* (m.1977)

16.VI.1944 - s-a născut *Viorel Dianu*

16.VI.1947 - s-a născut *Ştefan Agopian*

16.VI.1983 - a murit *Anta Raluca Buzinschi* (n.1964)

16.VI.1983 - a murit *Gh. Catană* (n.1924)

17.VI.1888 - s-a născut *Victor Papilian* (m.1956)

17.VI.1888 - s-a născut *I.E.Torouţiu* (m.1953)

17.VI.1908 - s-a născut *Ion Th. Ilea* (m.1983)

17.VI.1927 - s-a născut *Sütö András*

17.VI.1934 - s-a născut *Valeriu Bucuroiu* (m.1980)

18.VI.1908 - s-a născut *Al. Călinescu* (m.1937)

18.VI.1914 - s-a născut *Alexandru Raicu* (m.1991)

18.VI.1921 - s-a născut *Ion Lungu*

18.VI.1941 - s-a născut *Traian Olteanu*

19.VI.1882 - s-a născut *Ştefan Zeletin* (m.1934)

19.VI.1899 - s-a născut G. Călinescu (m.1965)

19.VI.1925 - s-a născut *Vitalie Cliuc*

20.VI.1848 - s-a născut *Miron Pompiliu* (m.1897)

20.VI.1877 - s-a născut *Gabriel Dona* (m.1944)

20.VI.1888 - s-a născut *Horia Furtună* (m.1952)

20.VI.1893 - s-a născut *Al. Hodoş* (m.1967)

20.VI.1913 - s-a născut *Aurel Baranga* (m.1979)

20.VI.1922 - s-a născut *Janoshazy György*

20.VI.1933 - s-a născut *Valentin Şerbu*

20.VI.1934 - s-a născut *Pusztai Janos*

20.VI.1975 - a murit *Tiberiu Vuia* (n.1900)

20.VI.1991 - a murit *Constantin Papadopol-Calimah* (n.1905)

21.VI.1915 - s-a născut *Al.I. Ştefănescu* (m.1984)

21.VI.1917 - s-a născut *Silvian Iosifescu*

21.VI.1919 - a murit *P.P.Carp* (n.1837)

21.VI.1921 - s-a născut *Eugen B. Marian*

21.VI.1932 - s-a născut *Erika Hübner-Barth*

21.VI.1934 - s-a născut *Mihail Gheorghe Cibotaru*

21.VI.1988 - a murit *George Ivaşcu* (n.1911)

22.VI.1912 - a murit I.L. Caragiale n.1852)

22.VI.1913 - a murit *Şt.O. Iosif* (n.1875)

22.VI.1913 - s-a născut *Petru Rezuş*

22.VI.1925 - s-a născut *Ion Oarcăsu*

22.VI.1930 - s-a născut *Argentina Cupcea-Josu*

22.VI.1932 - s-a născut *Mircea Palaghiu* (m.1978)

22.VI.1936 - s-a născut *Vladimir Rusnac*

22.VI.1938 - s-a născut *Alexandru Negriş*

22.VI.1941 - s-a născut *Lidia Istrati*

22.VI.1948 - a murit *Horia Bottea* (n.1891)

22.VI.1950 - s-a născut *Valeria Grosu*

22.VI.1952 - s-a născut *Bianca Marcovici*

22.VI.1964 - s-a născut *Emilian Galaicu-Păun*

23.VI.1834 - s-a născut *Alexandru Odobescu* (m.1895)

23.VI.1909 - s-a născut *Ovidiu Papadima* (m.1996)

23.VI.1972 - a murit *Marin Iorda* (n.1901)

24.VI.1917 - s-a născut *Ana Ioniţă*

24.VI.1932 - s-a născut *Petrache Dima*

24.VI.1934 - s-a născut *Nicolae Băieşu*

24.VI.1939 - s-a născut *Sânziana Pop*

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

Crinul și cenușa

PARISUL intelectual se învolburează cu fiecare nouă carte a lui Bernard-Henri Lévy. Nu puteau face excepție nici cei 4 ani din Jurnalul său "*Le Lys* (emblema Bosniei) *et la Cendren* (ruina de la Sarajevo, ruina Europei), consacrați luptei pentru Sarajevo asediat.[1)] Mai ales că, după șocul imploziei comunismului, inteligența pariziană a reintrat în somnolența conformistă din care o treziseră, cu mai bine de un deceniu în urmă, tocmai "noii filozofi" când, coborând de pe baricadele din Mai '68, îl întâlniseră pe Soljeniţîn, și demarxizaseră vehement scena pariziană, impunându-i ca figură centrală disidentul.

Moda nouă e menită, conștient sau nu, să ferească pe intelectualii ce-și cedaseră pana Kremlinului, de remușcări și puneri în discuție. Decesul comunismului e desigur înregistrat - cum să faci altfel? I se recunosc unele "erori". Cu condiția să nu fie puse pe același plan cu "crimele" fasciste, singurele pentru care s-au cerut și se mai cer încă tribunale.

Or, iată că semnul de egalitate între comunism și fascism continuă să fie pus de un Glucksmann, un Bernard-Henri Lévy, un Alain Finkielkraut. Reacția noilor conformiști e incalificabilă. Primului, care s-a lansat în apărarea Croației agresată de Sârbi, i se spune de pildă, Finkielcroat în loc de Finkielkraut.

Pe cartea lui Bernard-Henri Lévy s-a aruncat "Le Tout Paris". Spre a se regăsi pe sine dar și figurile politice mai de seamă. Și într-adevăr Jurnalul e o mină de dezvăluiri, Bernard-Henri Lévy fiind cel care se străduiește să-l pună în contact pe președintele bosniac cu politicienii francezi, începând cu președintele Mitterrand, ne aflăm din plin în culisele Puterii. Bernard-Henri Lévy (care-și ratează de obicei ficțiunile) face, în schimb, din Mitterrand un personaj de roman, fascinant prin duplicitățile-i succesive și enigmatice.

Cartea este și anecdotic savuroasă. Citită deci cu pasiune chiar și de cei incriminați. Rămâne însă ca autorul să fie dacă nu distrus - s-a dovedit indestructibil - cel puțin minimalizat. Se vine cu argumentul de totdeauna: e prea mediatizat! E adevărat că Bernard-Henri Lévy e un familiar al televiziunii. Totul e să știi a te servi de televiziune pentru altceva decât propria-ți glorie. Or, "cauzele" lui Bernard-Henri Lévy au fost dintre cele pentru care merită să lupți de când a apărut pe scena pariziană cu "La Barbarie à visage humain" (pe atunci se visa pe malul stâng al Senei - și nu numai - la un "socialism cu chip uman"). Nu va mai fi numit decât prin inițiale, BHL, dovadă de notorietate, dar și de deriziune, deoarece seamănă cu cele ale unui mare magazin parizian BHV (Bazar de l'Hôtel de Ville). Ridicolul e menit să ucidă. Nu izbândește însă dincolo de micul cerc sarcastic al demolatorilor săi din breaslă.

Deoarece BHL (ca și alți colegi de risc, - i-am mai numit) conferă angajamentului un alt statut decât cel sartrian și degradat al intelectualului de stânga ce se înșeală sistematic, dând călăului ceea ce ar trebui să aparțină doar victimei. Pentru o inteligența ce preferă, din nou, să fi "greșit alături de Sartre decât să fi avut dreptate cu Raymond Aron", exemplul pe care-l dă BHL, pare intolerabil. Obsedat de destinul lui Malraux și de mitul brigăzilor internaționale din timpul războiului civil al Spaniei, el înțelege dintru început că solidaritatea prin cuvinte se cere completată de una a riscului fizic. La 25 de ani, pleacă, la apelul lui Malraux, să se lupte în Bangladeș. În timpul agresiunii sovietice în Afganistan, trece clandestin frontierele păzite de Armata Roșie spre a aduce combatanților afgani emițătoare de radio. Și de-a lungul conflictului din Iugoslavia, se duce de 13 ori la Sarajevo, spre a face un film *Bosnia*, menit să trezească Occidentul din letargiile-i vinovate. Prezența pe teatrele de război nu împiedică nici acțiunea petiționară, nici manifestațiile, nici, gest pe care-l va regreta, depunerea unei liste electorale pentru referendumul asupra Maastricht-ului, insistând asupra datoriei Europei de a ajuta real, și nu doar prin convoaie umanitare, victimele din noile lagăre de concentrare instalate sfidător în plină Europă. Alain Finkielkraut începuse fără el, să susțină Croația, victimă a naționalismului de sorginte comunistă al lui Miloșevici, lui BHL displăcându-i să aibă de ales între două naționalisme și intrând în joc și pe rol doar deoarece Bosnia e pentru el tărâmul prin excelență al cosmopolitismului.

Pentru unul ca și pentru altul, important este mai ales ca angajamentul să nu te ducă niciodată alături de călău. A fi de partea victimei - la limită, oricare i-ar fi natura - i se părea, pe bună dreptate lui Camus, o garanție în sine.

Aici pot interveni "esteții", ocupanții "turnului de fildeș", amintindu-ne doct de lecția lui Julien Benda din "Trădarea clericilor". Cum ar putea însă să ne impresioneze când cel care găsea degradantă orice implicare în luptele cetății, Julien Benda el însuși, sfârșea prin a deveni unul dintre cei mai înrăiți propagandiști staliniști?

Peste 500 de pagini de Jurnal, după un lung metraj și patru ani de neobosită activitate în dublul rol de "ambasador de ocazie" și de "mercenar intelectual" (cum singur se numește) spre a propune un nou stil de angajament. În care, BHL insistă, riscul fizic trebuie să dubleze pe cel al cuvintelor. Deoarece există, pentru cele mai nobile dintre cauze, și riscul cuvintelor mari. Pe care BHL nu-l evită. Dovadă printre motivările acțiunii sale la Sarajevo, BHL nu șovăie, în final, să adauge "dorința de a salva onoarea". Exact așa. Ca în Victor Hugo, sau, mai aproape de BHL, ca la Malraux. Citâm:

"Ne era rușine de Europa. Deci ne era rușine de noi înșine. (...) Trebuia cu orice preț, și chiar dacă nu servea la nimic, să ieșim din rândurile ucigașilor și complicilor acestora. Ce scriu acum pare emfatic, dar ce să fac dacă mi se pare că aici sălășluiește adevărul?" ■

1) Bernard-Henry Lévy: *Le Lys et la Cendre* (Grasset, 1996)

Ochean

...nil nisi bene

PROVERBUL latin care te învață să spui numai bine despre morți poate fi răsucit și pentru o lege a ospitalității: *de hospitibus nil nisi bene*... Această poruncă nescrisă, vai!, de cîte ori am călcat-o! De pildă, povestind odată cîtorva prieteni, ca să arăt unde duce relația de fidelitate dintre gazde și găzduiți, pățania cu savantul B. care ne onora cu prezența sa de patru săptămîni și care, în fiecare seară, la taifas, ne reproșa: "Primiți prea multă lume aici!" Ne apăram cît puteam: "Primim, păcatele noastre, ce să facem?" Într-o sîmbătă, cînd povățuitorul nostru ne freca aspru conștiința, telefonul ne-a întrerupt. B. preluă convorbirea: "Cine e? Români? Și ce doriți? Loc de dormit? Mai lăsați-vă de cerșeală, domnilor! Aici nu e han. Duceți-vă unde știți!" Și trînti receptorul cu un sever "Sănătate!" M-am repezit la aparat."Cine-i?" Sunetul liniei închise mă prăvăli într-o prăpastie de neputincioasă mînie.

Calci porunca și cînd te apuci să alcătuiești o tipologie a musafirlîcului. Într-o primă categorie înghesuiești pe catehumenii lui Mercur, interesați de tîrguri și tîrguieli. De ți se acordă rangul de sfetnic, poți să afli de la mușteriii pe care-i însoțești amănunte nebănuite despre calitatea și prețul mărfurilor la zi. Ai și probleme însă: Cum să convingi pe o vînzătoare rahitică să probeze un sutien promis soacrei sau ferească Domnul! - unei secretare ceva mai solide? Cum să îndulcești acreala negustorului după ce i-ai făcut vraiște pachetele sigilate? Cum să recrutezi un manechin masculin pentru surtucul soțului rămas acasă? Mercurienii reușesc. Și nu te mai miri, dacă un filolog din Moldova, probabil acum academician, scriind despre viața culturală de la Freiburg, elogiază un singur monument: magazinul universal.

A doua categorie, sub semnul zeului Pan, e aceea a doritorilor să vadă și să asculte susurul Dunării la izvor. O fotografie de acolo capătă importanța unui document; o semnătură scrijilată pe marmura bazinului din parcul Castelului de la Donaueschingen, te bagă fără ocol în istorie. Cu mîndrie constați că cele mai adînci dîre sînt acelea încrustate de o sfințită mînă: "Adrian, episcop, Iași, România". O vreme am folosit un suplinitor drept călăuză. Era un student sărac, simpatic și cu vervă, dar l-am prins că ducea lumea la gîrla cea mai apropiată de oraș, în care turiștii mai sensibili vărsau lacrimi: "Ah, Dunărea noastră!"

Vin apoi alumnii Minervei și ai lui Apollo, ceata șoarecilor de bibliotecă și a amatorilor de artă. Pe primii, însetații de carte, îi puteai mulțumi ușor abandonîndu-i în biblioteca universității. Cu ultimii era ceva mai greu. Freiburgul n-are pinacotecă precum Münchenul, nici Luvru. Salvarea am descoperit-o peste Rin, la muzeul Unterlinden de la Colmar, acolo unde strălucește comoara Alsaciei: altarul de la Isenheim. N-am numărat de cîte ori mi-a fost dat să revăd cutremurătoarea scenă a răstignirii în care cadavrul vînăt al lui Hristos, ca și fățurile de sub cruce, îmbrăcate într-un roșu obsedant, par să întărească verdictul: 'Dumnezeu e mort'. Dar cînd înțelegi că în splendoarea culorilor vii se răsfrînge lumina Învierii din icoana de alături, te salvezi din temnițele deznădejdii absolute, scapi de înghețul tristeții fără de capăt.

Trecerea meșterului prin această lume e învăluită de taină. I-a rămas numele Mathias Grünewald dintr-o eroare a lexicografului Joachim von Sandrart, care într-o biografie din 1625 l-a botezat așa. S-a născut pe vremea lui Ștefan cel Mare, a lucrat la curtea cardinalului Albrecht de Brandenburg și la mănăstirea Antoniților de la Isenheim.

Cu nostalgia anilor de după primul război mondial, petrecuți la München, Nae Ionescu evocă altarul într-un articol de un patetism tragic, pare-mi-se în *Cuvîntul*. Și astăzi oaspeții chemați de mirajul icoanei se despart greu de ea. Th. E., care a stat patru zile la Freiburg, a rugat să fie dus în fiecare dimineață la Unterlinden și ne-a părăsit nesăturat. Nimic altceva nu-l ispitise. "Poate o plimbare prin pădure, poate o fugă pînă la izvoarele Dunării, poate cumpărături?" Musafirul nostru rămînea incoruptibil, răspunsul era același: "Altarul de la Insenheim". De cîte ori am fost la Colmar? O dată nu ne-am dus. Un sîrguicios autor de jurnale de călătorie a renunțat la vizită, după ce mai toată noaptea ne-a explicat importanța operei lui Grünewald. "Nu mă mai interesează. Știu totul." Și ca dovadă scoase din buzunar o ilustrată pe care i-o 'strecurase' mezinul la micul dejun. Era reproducerea tabloului 'Coborîrea de pe cruce' de Bernard Buffet (născut în 1928), în care cei cîțiva martori sînt îmbrăcați după moda veacului nostru.

Paul Miron

Mariana CODRUȚ

Prostul satului și Îngerul ideologic

1) - *în 199... într-o noapte cu lună plină*
(care după credința populară în acord cu legea
atracției universale prevestește/ favorizează
mișcările tectonice sau sociale)
după o plimbare fără țintă prin oraș
Prostul satului național
a început să se transforme în omidă.

(la vîrsta maturității glorioase și în plin
proces planetar de contabilizare
pînă și a sentimentelor
Prostul satului național nu e cuprins
în nici o statistică oficială.
deși satul e dotat cu cele mai sofisticate
instrumente de comunicare (motiv pentru care
nimeni nu mai poate spune azi că-și încarcă
bateriile citind și recitind
"scrisori din roase plicuri")
și se scriu biblioteci de tomuri
pe tema comunicării
ceva nu e în regulă cu fenomenul în sine:
Prostul satului vorbește singur.
ar fi desigur o exagerare să afirmi că numai
el vorbește singur că aceasta e o boală
numai a secolului nostru
ori numai a binecuvîntatului spațiu național:
- se spune că umblînd Prostul altora
prin suburbiile Atenei cu mulți ani
înainte de Christos abulic lătrat de cîini
fugărit de copii și dialogînd cu sine însuși
cu voce tare unor cheflii li s-a făcut milă
și l-au întrebat ce-i cu el. "sînt Prostul satului"
le-a răspuns omul cerîndu-și iertare.

"poți să fii și prințul Mîșkin - au spus ei -
acu' hai să bei cu noi un uzo de trei ani
să te-ncălzești."*)

*) după statistici nesigure dar care circulă
prin mediile marginale aceasta a fost singura dată
cînd cineva l-a luat cu adevărat în seamă
și doar pentru făptura sa după chipul
și asemănarea lui Dumnezeu pe Prostul satului.

2) - *evenimentul neasistat de vreun ziarist*
ori cameraman s-a petrecut
lîngă restaurantul Unirea de unde răzbăteau
ecourile unei petreceri cetățenești:
cîteva frumoase voci de femei și bărbați
cîntau cu simțire "așa beu oamenii buni"
și "everybody likes to be a cat"
iar o lumină roz și rece de la biftekul tartar
pîlpîia în ferestre. acestea au însoțit
metamorfozarea Prostului în omidă.

(desigur te poți întreba și cum să fie
Prostul luat în seamă: din toate timpurile
și pretutindeni el își bagă nasul unde nu trebuie.
ca un copil mereu întreabă "de ce?"
și mereu își cere iertare: și pentru faptul
că pămîntul e rotund și pentru crizele economice
și pentru fenomenul Tungus ori pentru năvălirea
justițiară a minerilor din subterane
peste cetățenii orașului
- asemeni unor furnici
momite din mușuroi cu un cadavru de greier.
or - se știe - lumea a evoluat atît de mult
încît fenomenele au toate cauze politice
- adică se petrec "din rațiuni superioare" -
iar formula "cine se scuză se-acuză"
e înscrisă cu litere de aur și pe clădirea
Parlamentului și pe căsuța parohială
a ultimului preot de țară.
și - puteți fi siguri -
aici tăria și consecvența neamului omenesc
sînt la înălțime: nimeni nu e vinovat de nimic
deci nimeni cu adevărat serios nu va practica
această anacronică și păguboasă reverență:
"iartă-mă am greșit").

3) - *Îngerul Prostului - singurul spectator*
de altfel și de neevitat al metamorfozei -
își bălăbănea picioarele
stînd pe marginea havuzului prăfuit (care-nvie
spectaculos la vizitele prezidențiale) și citea
așa-zisul testament al victimei cu gesturi
de actor singur declamînd în oglindă:
" la aproape patruzeci de ani în decembrie
mult am iubit o pată de lumină
căzută întîmplător pe mîna mea".
- promițător promițător - comentă Îngerul.
" - citeam pe Berdiaev și Cehov
dar lăsam drept de viață și anecdoticii pure.
- credeam la fel de naiv în eroismul
cotidian și-n altruismul fără de prihană
ca-n tinerețea dintîi".
- se vede treaba că Dumnezeu are și el
cinismele lui - veni prompt comentariul.
" - ei bine la aproape patruzeci de ani
eram transparent de parcă m-aș fi hrănit
doar cu aer: treceam pe stradă
și nici frunza nu clintea nici ochiul omenesc
nu mă vedea. eram ca de aer."
- păi vezi? afară de cazurile
cînd servești Prezidentului
ești inutil inutil inutil! spuse caracuda.
" ...iată de ce simt că mă transform în omidă
asemenea kafkianului Gregor Samsa-n gîndac".
- asta și merită unul ca tine. din ființă zburătoare
să se tîrîie călcat în picioare. doar ți s-a spus:
"crede și nu cerceta! crede și nu cerceta!"
a strigat (parcă plin de ură) Îngerul
către cel numit Prostul satului național.
acesta își trăgea cu efort aripile în sine
lîngă restaurantul Unirea. apoi și culorile
de pe trup - în stare normală emițînd lungimi
de undă imposibil de cuantificat - s-au retras
încetul cu încetul în viscere: mai întîi
violetul divin apoi indigoul brumat
apoi albastrul ceresc etc...

(ignorată fiindu-i existența
în cea mai mare parte a timpilor
cum dar să se știe din ce specie face parte
Prostul satului sau cîte exemplare numără specia
pentru a fi cuprinsă în statisticile oficiale
și în bugetul național?
firește cînd mulțimea iese în stradă
și cere pîine și case bătînd din picioare
Prezidentul i-l aruncă pe Prost
asigurînd-o că el e pricina răului
astăzi stîrpit printr-un dans ritualic
peste făptura după chipul și asemănarea
lui Dumnezeu.
iar dacă totul se sfîrșește cu bine
și mulțimea se întoarce potolită acasă
Prezidentul dă un cocktail pentru care
oamenii lui
îl recuperează pe Prost
îl pun la patru ace
îi înfig o garoafă la butonieră
și-l bagă în fața oaspeților străini
să facă elogiul individualismului
al libertății și-al gîndirii creatoare).

4) - *tu nu mă iubești! a strigat Prostul*
către Îngerul său care s-a întors ca să plece
(ultimul lui tramvai ajunsese în stație).
tu nu știi ce-i iubirea. ești mort!
...dar ești tu oare chiar Îngerul meu?
a mai bolborosit Prostul satului
terminîndu-și metamorfoza.

"vai de lumina ta cea pură
luminînd fără măsură!"
- a răspuns în barbă Îngerul trezindu-se
și privind speriat prin local: dar la două
mese distanță în fața lui Prostul satului
bea liniștit dintr-o ceașcă-aburindă.
însă nici un semn nu dădea
că în omidă să se transforme ar vrea.
- ei drace!

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

La o linotipistă-n lapte dulce

Din adînci tipografii - 1983

1. La patruzeci și patru de ani bătuți pe muche,
Ros de ambiții vane, extras din societăți
De drojdii și de-amurguri, ca un măreț păduche
Pe care, drept în frunte, la alții îl arăți,
M-am hotărît să behăi de-abis și moarte bună,
Cîrlan bătrîn de-acuma, dar pur în cîrlionți,
Și spre-o linotipesă roșcată, blondă, brună,
C-un usturoi sălbatic în gură s-o iau glonț
Ca să se-mplumbe strașnic situația de-a pururi.
Gălbui ca alioru-mpietrit în moarea verzei
Nerăsuflate încă mi-e cugetul.O, nururi
Dilii, craci de doi metri, sîni macri, amorezii
Vă cînte în extaze, ci eu, precum limbricul
Ratat în maț, sorb lapte, scîrbit, cu polonicul.

2. Suflat în aur sufletul nu-mi este.
Pete cît ceașca trîndăvesc pe el,
De bălegută verde de vițel,
De rujuri descleiate din neveste.
Nu roua, linotipa mi-l parfumă!
Clăbucilor de iapă,-n bălți bălane,
Îl las, să-și bălăcească-n fina spumă
Zimții frivoli, cum dalbele bomboane
În gura mlăștinoasă-a unei turbe.
Și totuși mă ridic mereu din tină
Și cel mai fraged întru-această urbe
Trag disperat spre mine de lumină
Și mă îmbrac în dînsa ca-n veston:
Corector, icră veche, roz nod de bulion!!

Titu Maiorescu, *România, războaiele balcanice și Cadrilaterul*, volum editat de Stelian Neagoe, Ed. Machiavelli, 1995.

CRONICA EDITIILOR

de Z. Ornea

Titu Maiorescu, prim-ministru

LA 29 DECEMBRIE 1910, Titu Maiorescu a devenit ministru de Externe în guvernul conservator condus de Petre P. Carp. Regele Carol I îi ceruse lui Carp să-i includă și pe takiști în guvern, dar acesta a găsit o formulă prin care a evitat doleanța suveranului. În consecință, takiștii se aliază, în Parlament, cu liberalii, așteptînd prilejul pentru a debarca guvernul lui Carp. Prilejul l-a creat chiar primul-ministru care, aflînd că Societatea tramvaielor electrice din București e o creație a finanței liberale, în avantajul liberalilor, pornește o îndîrjită campanie împotriva a ceea ce numea "brigandagiu politic", care semnifica acapararea vieții economice a țării. Carp a rostit, în noiembrie 1911, un belicos discurs în Senat, cu apostrofe direct ofensatoare împotriva lui Ionel Brătianu, șeful Partidului Liberal. Împricinatul a considerat apostrofa lui Carp drept o efectivă declarație de război. Iar regele nu putea accepta vrajba, ajunsă la extrem, care transforma luptele politice în război civil. Și takiștii, aliați cu liberalii, provocau mari neplăceri lui Carp. Plictiselile au durat luni bune, încercîndu-se, la sugestia regală, reconstituirea Partidului Conservator, prin cooptarea takiștilor în partid și guvern. Neajungîndu-se la nici un rezultat, la 28 martie 1912 Titu Maiorescu formează un guvern de tranziție, care avea misiunea să ducă tratative cu Take Ionescu pentru a alcătui un guvern de concentrare conservatoare sub conducerea lui P. P. Carp. Tratativele nu vor izbîndi pentru că nici regele, nici Take Ionescu, nici Ionel Brătianu nu-l acceptă pe Carp drept premier. În consecință, T. Maiorescu lașîndu-l clar pe șeful său politic P. P. Carp, formează, la 14 octombrie 1912, sub conducerea sa, un guvern nu de concentrare ci de colaborare cu conservatorii takiști. Premierul își păstra portofoliul Ministerului de Externe.

Era și ca premier și ca ministru de Externe într-o poziție de mare însemnătate, acum cînd în jurul țării era mare agitație în legătură cu conflictul balcanic lesne previzibil. El izbucnește, patru țări creștin ortodoxe (Grecia, Bulgaria, Serbia, Muntenegru) pornind război de eliberare împotriva Turciei. Diferiți ambasadori (nu numai ai țărilor în conflict, dar și ai marilor puteri - Austro-Ungaria, Germania, Rusia) se perindă mereu în audiență la ministrul de Externe pentru a sonda atitudinea României. T. Maiorescu (de acord fiind cu regele) declară că România înțelege să păstreze neutralitatea dar, ca o țară ce și-a cucerit, și ea, independența în 1877-1878, privește cu simpatie acțiunea pornită de cele patru țări balcanice. Războiul se încheie prin victoria celor patru țări balcanice, care își modifică harta politică. Decizia lui Maiorescu nu a fost acceptată de ministrul N. Filipescu, care cerea, încă în februarie 1913, ca să intrăm și noi în război, altfel amenințînd că își dă demisia. Nici Take Ionescu nu agrea deplin decizia lui Maiorescu. Dar premierul era neclintit în poziția odată fixată, refuzînd, hotărît, amenințările de orice fel (În 5 aprilie, Filipescu își dă demisia care e, acum, acceptată). Refuză chiar ideea mobilizării armatei. Prevăzător și cu fler politic, aștepta momentul favorabil. În mai, cînd războiul balcanic părea a se fi încheiat, Ionel Brătianu, acuzîndu-l pe Maiorescu, declara că România a gafat, pierzînd trenul. Imperturbabil, Maiorescu răspunde că trenul României abia sosește. A avut dreptate. Pentru că imediat după pălrelnica încheiere a războiului, Bulgaria, nemulțumită, începe să amenințe țările cu care fusese aliată, cerînd rectificări teritoriale. Cum îi sînt refuzate, Bulgaria înțelege să și le satisfacă pe calea armelor, atacînd militar fostele țări aliate. Acum intervine hotărît România, prin declarațiile ferme ale premierului și ministrului de Externe. România notifică, încă la 27 noiembrie 1912 (stil vechi), agentului diplomatic al Rusiei la București că e interesată într-o rectificare a frontierei din sudul Dobrogei. Argumentul lui Maiorescu era că, în 1878, la Conferința de pace de la Berlin, granița noastră cu Bulgaria a fost fixată rău, luîndu-ni-se Silistra care se afla la 800 m. de frontiera sudică a României, "ca punct strategic al Bulgariei". De aceea, i-a comunicat lui Danev, președintele Sobraniei bulgare, că "orice rectificare de fruntarii trebuie să înceapă cu anexarea Silistrei la România". Și stăruie Maiorescu în chip special, România dorește ca acest contencios româno-bulgar să se soluționeze pe calea negocierilor, Bulgaria, ținînd seama de granițele ei actuale, să accepte această rectificare teritorială în favoarea țării noastre. Bulgaria tergiversează în satisfacerea acestei cerințe legitime a țării noastre, ducînd tratative interminabile la Londra. La 18 decembrie 1912 (stil vechi), T. Maiorescu îi comunică ministrului nostru la Londra, N. Mișu: "Cerem o linie de frontieră care să plece de la vest de Turtucaia și să ajungă la sud de Ekrene, cu sau fără Dobrici. Oferim pod peste Dunăre și sprijin diplomatic". Iar la 25 decembrie 1912 (stil vechi), T. Maiorescu îi notifica ministrului nostru la Sofia că "guvernul român e hotărît, fără mobilizare și declarare de război, să ocupe militărește teritoriul pe care îl revendică la fruntaria Dobrogei". Tratativele de la Londra au eșuat, nesatisfăcînd doleanțele României. A intervenit, în februarie 1913, mediația (Anglia, Rusia, Franța, Germania, Austro-Ungaria, Italia) a șase mari puteri europene, care are loc la Petersburg. La 26 aprilie 1913 (stil vechi), protocolul de la Petersburg ne e favorabil și e adoptat de corpurile legiuitoare ale României. Cum, am arătat, Bulgaria amenința fostele aliate, și desconsideră protocolul de la Petersburg, România înțelege să mobilizeze armata în iunie 1912, convinsă fiind că deține rolul preponderent în Balcani. Armata română trece granița, înaintînd în Bulgaria, considerînd că starea de război între cele două țări a devenit o realitate pentru a obține întregirea teritorială la granița de sud. Și înaintarea armatei române era atît de alertă încît aproape amenința să ajungă la porțile Sofiei. Guvernul bulgar comunică, atunci, la București că acceptă doleanțele teritoriale ale României, cerînd oprirea înaintării armatelor noastre. Se propune o Conferință de pace pentru toate țările balcanice. Se convine ca această conferință să aibă loc la București, T. Maiorescu fiind acceptat drept președinte. La 28 iulie 1913 (stil vechi), Titu Maiorescu, ca președinte, rostește discursul de încheiere a Conferinței de pace de la București, care a durat 11 zile. Cu tact, pricepere, discernămînt și decizie, T. Maiorescu a fost un excelent președinte al Conferinței de pace, conciliind, atent, litigiile între diversele țări. Tratatul de pace a pus capăt războiului între țările balcanice și Bulgaria, România primind rectificările teritoriale cerute. A fost, indiscutabil, apogeul ca om politic al lui Titu Maiorescu, regele felicitîndu-l (o făcuseră și șefii delegațiilor prezente la București) călduros, declarîndu-i că «în România numai eu singur puteam conduce conferința, cum am condus-o». Era un triumf. Din păcate, va fi de scurtă durată, pentru că, foarte curînd, în august 1914, izbucnește războiul mondial care va anula, practic, în bună măsură, deciziile Conferinței de pace prezidate de Titu Maiorescu. Nu uit să adaug că P. P. Carp, la auzul teritoriului căpătat de România, prin Maiorescu, la sud de Dobrogea, a exclamat ironic: "E ridicol. Nu s-a obținut nici cît moșia mea Tibănești".Cu această vorbă de duh voia să zeflemisească tot efortul și succesul, acum dușmanului său, T. Maiorescu.

Despre acest episod din cariera politică a lui Maiorescu și despre întreg dosarul conflictului româno-bulgar, aplanat de Conferința de pace din București, nu s-a prea vorbit în ultimii 45 de ani ai totalitarismului. Dl. Stelian Neagoe a avut buna idee de a-l face public, adunînd, într-o carte, documentele azi uitate. Se știe că T. Maiorescu a avut, atunci, în 1913, inițiativa de a aduna documentele caracteristice într-un volum pe care l-a intitulat *Cartea Verde*. Noutatea aici e ideea lui Maiorescu de a fi inclus în sumar - sub denumirea "Raportat Majestății Sale Regelui" și toate convorbirile purtate cu ambasadorii acreditați la București și cu alte oficialități. În acest fel original, volumul s-a întregit lămuritor, adăugîndu-se documentelor diplomatice propriu-zise. Maiorescu a procedat, totuși, selectiv, incluzînd în sumarul volumului numai 113 documente. Dl. Stelian Neagoe crede că are dreptul să facă și d-sa o selecție, reproducînd numai 100 de documente. Cum la apariția, în toamna lui 1913, a *Cărții Verzi*, Ion I. C. Brătianu l-a atacat pe primul ministru, T. Maiorescu i-a răspuns într-un splendid discurs rostit în Senat la 4 decembrie 1913 (stil vechi). Nu e, cum crede editorul, chiar cel mai important discurs parlamentar al lui T. Maiorescu, dar e, incontestabil, discursul unui triumfător. Ediția d-lui Stelian Neagoe se deschide, ocupînd aproape două treimi din volum, cu însemnările din jurnalul lui T. Maiorescu din 1/14 august 1913 (De ce nu pînă la sfîrșitul anului 1913?). Acest episod din însemnări a apărut în 1931-1932 în *Convorbiri literare* de sub conducerea lui Al. Tzigara-Samurcaș. Ele au fost incomplete, însă nu din cauza directorului de atunci al *Convorbirilor*, cum crede editorul, ci al Liviei Dymsza-Maiorescu, care a copiat din caietele-jurnal atît cît a socotit ea că e util. Caietele-jurnal se aflau în posesia ei din 1919 și le-a adus în țară de-abia în 1940, cînd s-a refugiat în România și, în jenă financiară fiind, le-a vîndut lui I. E. Torouțiu și altora, aflîndu-se acum la BAR și BCS, unde le-am citit în 1984-1985. Cît despre precizarea editorului că "transcrierea textelor s-a făcut printr-un compromis, sperăm benefic, între normele noi și vechi ale ortografiei române" nu mai spun, aici, nimic pentru că am vestejit mereu această manieră a d-lui Stelian Neagoe de a confunda, cu obstinație, grafiile cu formele de limbă. Altfel, e de lăudat inițiativa, bună, a d-lui Stelian Neagoe de a edita, prin adiționare de texte, această carte. Nu uit să menționez că titlul ei (deși poartă numele lui Titu Maiorescu) nu e al fostului prim-ministru ci atribuit de dl. Stelian Neagoe. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"Înăuntru"

CUVINTELE care au rolul de a ancora un enunț în situația de comunicare și a căror semnificație variază în funcție de context (așa numitele *deictice*) ajung uneori - într-o comunitate de vorbitori, pentru un anumit timp - să capete semnificații relativ stabile. Pronumele *ăsta* sau *ăla* pot trimite, pentru anumiți vorbitori, la un referent precis, pe care, din diferite rațiuni strategice, nu vor să-l numească. Sînt situații tipice în care grupuri foarte mari au un adversar comun; uzul impune adesea o formă ca *ăștia* pentru guvernanți (ca în bancul din perioada comunistă, în care doi inși amărîți și plictisiți privesc prin geamul unei cîrciumi - și unul dintre ei exclamă:"Ăștia iar plouă!").

Un fenomen asemănător se poate petrece cu adverbe ca *aici, acolo, afară, înăuntru* - care înseamnă de fiecare dată altceva, în funcție de spațiul în care se află vorbitorul, dar se pot specializa pentru a indica anumite spații tipice, la care se referă curent mai multe persoane. *Afară*, de exemplu, desemnează curent exteriorul casei, dar destul de des și exteriorul țării, străinătatea:"Vreau s-o șterg *afară*" ("Expres", nr. 49, 1990, 6; sublinierile îmi aparțin); "eșecul politicilor reformiste impuse *din afară*" ("Jurnalul național", nr. 197, 1994, 3). Evoluția nu este, bineînțeles, specifică limbii române. Mai ciudată ne apare azi semnificația atestată de un dialog din Caragiale, în care *afară* pare să însemne "în exteriorul Capitalei": "- Ce recoltă, nene, ce recoltă? Dumneata n-ai văzut rapița? - N-am văzut-o, că n-am fost pe-afară" (*Situațiunea*). Asemenea valori ale adverbelor pot ușor suscita comentarii sociologice, riscante totuși în măsura în care nu ne mai e accesibil contextul care le-a produs. Surprinzător și generator de asemenea comentarii a fost mai ales uzul mai vechi al adverbului *înăuntru*, atestat pe la 1838 de ardeleanul Ion Codru Drăgușanu, foarte atent la particularitățile de vorbire din Țara Românească: "Curios se esprimă și românii transalpini sau munteni (...) Cine și-ar putea imagina că toată lumea zice: «S-a dus vodă înîntru». Așa arată această espresiune, că România au fost dedată de a depinde de undeva și că a depins cîndva de Austria, precum și spresiunea noastră, cînd ieșim de acasă și zicem simplu! mă duc în țară, adecă în România. Deoparte nu e fără miez această spresiune, căci cu tot dreptul Europa cultivată se poate numi «întrul» și țările barbare «afară» (...). Destul în București cine a fost «înîntru», apoi cîștigă vază și se arată cu degetul, ca cum ar fi de altă specie" (*Peregrinul transilvan*, ed. 1956, p. 64). Dicționarul academic al lui Sextil Pușcariu izolează acest sens, ilustrîndu-l cu citate din Ienăchiță Văcărescu, Iacob Negruzzi, N. Gane ș.a. și oferind o explicație asemănătoare cu cea a lui Drăgușanu: "țara proprie fiind considerată în afară de lumea civilizată, înăuntru a ajuns într-o vreme să însemneze *în streinătate*; spec. *în centrul Europei* ". Sensul a fost politizat după război; un articol din 1949, dintr-o revistă de popularizare lingvistică, deplîngea "întrebuințarea surprinzătoare", creată de "clasele dominante", și se încheia cu angajamente mobilizatoare: "pentru oamenii culturii ca și pentru întregul popor muncitor *înăuntru* nu se va mai referi de aici înainte decît la republica noastră populară, pe care o iubim fierbinte și pentru a cărei propășire ne consacrăm toate eforturile" ("Cum vorbim", nr. 5, p. 39). Putem constata astăzi adevărul profund și umorul involuntar al lozincilor, care anunțau amenințător o închidere cît se poate de reală; oricum, ridicolul citatului ne oprește să recădem în actualizări cu sens schimbat și să considerăm sensul adverbului *înăuntru* ca pe o veche atestare a integrării noastre europene. ■

Limbajul politic al pașoptiștilor

EXISTĂ mai multe motive pentru care politicienii și ideologii de astăzi intenționează să aducă în actualitate generația revoluționarilor pașoptiști. De exemplu, spre a argumenta vechimea instituțiilor românești de sorginte apuseană; pentru a arăta că formarea statului național, precum și modernizarea lui s-au făcut receptînd modelele occidentale; pentru a demonstra că din punct de vedere ideologic dominant a fost modelul franco-german; în sfîrșit, pentru a legitima integrarea contemporană a României în structurile euro-atlantice. Imaginea rezultată dintr-o recuperare de acest fel este ademenitoare, dar ea întreține iluzii tocmai pentru că se îndepărtează de "facultatea normală de a înțelege lumea reală" (Isaiah Berlin).

Mi-am pus cîteva întrebări în încercarea de a afla dacă nu cumva intențiile propagandistice sînt inaplicabile perioadei istorice în discuție, mai ales că o cunoaștere documentară și teoretică indică nu numai continuități, dar și suficiente discontinuități între epoca pașoptistă și epoca noastră. În ce măsură limbajul politic folosit de pașoptiști este creatorul conștiinței naționale? Există vreo implicație etică și politică în anti-individualismul propagat de naționaliștii romantici? Este adevărat că ideile politice ale pașoptiștilor și ale urmașilor lor au contribuit la instituirea supremației structurilor colective? Ce rol a jucat concepția "esențialistă" (K. Popper) despre lume propagată de limbajul politic al acelei generații?

Dacă ne aplecăm asupra condițiilor concrete ale perioadei în discuție vom observa că ideile vehiculate în Europa occidentală sînt foarte rapid asimilate de intelectualii români. Contaminarea are loc prin intermediul cărții, al presei, al circulației oamenilor (boieri, comercianți, scriitori) care sînt dornici să învețe. Deceniile trei și patru ale veacului trecut sînt dominate de animatori culturali capabili să se manifeste în cele mai variate domenii (fără a se specializa în ceva anume) și să descopere peste tot finalitățile politice ale acțiunilor lor. Istoria a fost unul dintre domeniile care a preocupat pe majoritatea politicienilor romantici. Istorismul apare ca o expresie a valorificării perspectivei sociale, dar mai cu seamă a valorificării unei poziții filosofice. Nu e lipsit de interes să arăt că teoriile unora dintre filosofii germani - cazul acelora ale lui Hegel privind formarea statului prusac sînt cele mai notorii în epocă - invadează Europa de mijloc și de est fiind asimilate fără obiecții. Referirile la istorie cunosc o redimensionare în raport cu perioada luministă. Astfel se explică schimbarea perspectivei asupra trecutului și, o dată cu ea, asupra prezentului. Chiar romantismul, căruia i se subordonează acest curent de idei, a fost în primul rînd un romantism pașoptist; adică, militant. În contextul amintit era aproape firesc ca studiul istoriei să devină o redutabilă armă politică. Interesul excesiv pentru studiul istoriei naționale se dorea motivat de necesitatea descoperirii argumentelor utile prezentului.

Epoca în care și-au început activitatea personalități ca Ioan Heliade Rădulescu, Mihail Kogălniceanu, Nicolae Bălcescu, Gheorghe Barițiu, Eftimie Murgu s-a particularizat printr-o viață intelectuală înnoitoare, prin fixarea scopurilor politice și efortul de a restructura realitățile sociale și statale. Cu atît mai mult s-a definit prin dobîndirea unui crez revoluționar în care s-au combinat concepte contradictorii: pe de-o parte, liberalismul, pe de alta, naționalismul. Validînd pînă la un punct universul de idei cosmopolite al curentului luminist, pașoptiștii aveau să amplifice doar ceea ce le servea interesele: obținerea identității între stat și națiune. Ei au trecut de la problema rațională a "conștiinței naționale" - căreia îi acordase interes în speță luminismul românesc transilvan - la teoria naționalismului ce punea accent pe pulsiunile iraționale. În timp ce prima a fost generată de situația internă, de "însăși dialectica luptei de eliberare din inferioritate politică" (P. Cornea), a doua fusese pusă în discuție în Principate sub influența modelelor francez și german. Faptul că scrisul istoric, mobilizînd emoții și pasiuni, devenise orientativ în mișcarea politică de la mijlocul secolului al XIX-lea a fost unul din efectele preluării istorismului hegelian și a romantismului idealist propagat de "filosofi oraculari" precum Herder, Fichte, Schelling.

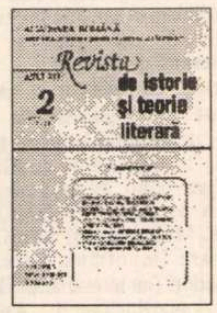
Analizînd scrierile și discursurile acelui timp ajungem la concluzia că în ideologia pașoptiștilor un rol primordial l-a avut relația dintre filosofie, istoriografie și politică. S-a crezut cu naivitate și, uneori, se mai crede și astăzi, că ceea ce Herder și romanticii au adăugat la vechile forme de exteriorizare ale spiritului au fost considerațiile ce scoteau la lumină situația nesatisfăcătoare a conjuncturilor politice. Așa se explică receptarea intensă a speculațiilor luate drept judecăți de valoare și tot așa se face că Herder a avut un ecou extraordinar prin cultivarea analogiilor simpliste, prin predicarea ideii potrivit căreia statul natural este compus dintr-un singur popor, cu un singur caracter național așa cum limba și conștiința națională sînt de nedespărțit. Pot fi delimitate cu destulă precizie toate expresiile fundamentale preluate de la Herder, respectiv, acelea de care s-au servit intelectualii români în discursurile lor istorico-politice. Întrebîndu-se asupra problemelor timpului, dascălii de la Blaj au găsit în creația lui Herder răspunsuri atrăgătoare. Singur, Barițiu a îndrăznit să formuleze cîteva observații critice pe marginea unora din ideile filosofului german. În genere însă, atît intelectualii din Transilvania, cît și aceia din Principate au fost atrași de imaginarul herderian pînă la a uita de realitățile concrete din imediata lor apropiere. În operele lui Kogălniceanu și Bălcescu, binecunoscuta perspectivă istoristă aplicată de Herder (*Idei despre filosofia istoriei umanității*) la studiul culturilor este omniprezentă. Experiența directă a mediului intelectual german își pune pecetea asupra lucrării de debut a lui Kogălniceanu, intitulată *Histoire de la Valachie*. Avînd la dispoziție ediția franceză a principalei opere herderiene, trăind în mediul revoluției romantice din Franța, profund îndatorat termenilor de popor, destin istoric, măreție, Bălcescu își asimilase tot ceea ce putea să refere asupra problemei unității etnice. Regăsim acest mod fantezist de a scrie istoria în monografia dedicată lui Mihai Viteazul. Să fi avut un asemenea cîștig de cauză herderianismul propagînd teoria naționalistă încît socialul și economicul să fi devenit într-adevăr neglijabile în opinia pașoptiștilor? Nu putem intra aici în detalii, dar putem spune că în afara unor excepții notabile între care figura Bălcescu și Barițiu, mișcările naționale au consumat multă energie pentru demolarea cadrului existent și pentru construirea cadrului propriu. Într-un asemenea context au fost elaborate idei confuze, iar la apariția lor în Europa centrală și de răsărit o importantă contribuție și-a adus-o filosofia lui Herder. Încă la vremea celei dintîi editări a acestei filosofii, Immanuel Kant a observat pericolul romantismului ei irațional: "imaginația îndrăzneață" în a folosi analogiile; mobilizarea pasiunilor spre a capta interesul pentru obiectul imaginației; tentația de a învălui în mister descrierea fenomenelor istorice. Cît privește ideologia intelectualilor români ai epocii, ea indică diferența substanțială față de aceea luministă prin felul de a politiza istoria. E suficient să analizăm în paralel textul discursului lui Simion Bărnuțiu rostit în Catedrala de la Blaj la 1848 și textul Supplex-ului de la 1791. Pe de altă parte, afirmarea de către aceiași pașoptiști a cîtorva idei liberale și social-democrate de mare valoare, reprezentînd un progres al gîndirii politice, este de dorit să ne rețină atenția. În acest sens, programele revoluționare din țările române exprimă afinități cu acelea europene. Totuși, principalul rezultat ideologic al mișcării nu a fost adoptarea teoriei liberale.

Cum se explică suita de confuzii caracteristice acelui timp? Idealul luminist care abia se înfiripase în această parte a continentului prin influența exercitată de enciclopediștii francezi (Diderot, Voltaire) și de Aufklärerii germani (Kant, Mendelssohn, Lessing) se întrerupe. Deși sînt de inspirație luministă, programele pașoptiste nu pot fi puse în aplicare fiindcă intră în conflict cu ideologia naționalistă la scurtă vreme după formularea lor. Chiar dacă ideile Marii Revoluții Franceze își au ecoul lor nu tocmai de neglijat, chiar dacă se face resimțită tendința de integrare în lumea capitalismului european, entuziasmul grupului de învățați se confruntă cu particularitățile medievale ale propriei societăți, cu analfebetismul și inegala dezvoltare a gîndirii politice și a aspirațiilor de civilizație. Statele din centrul și răsăritul Europei își propuseseră atunci o integrare rapidă, dar cum etapele nu pot fi arse, civilizația apuseană avea să pătrundă cu mult mai lent decît și-au dorit-o protagoniștii de la 1848.

Cu ce se confruntă ideologii acelui moment? Organismul statal nu era fundamentat (forme fără fond), adică nu exista un aparat administrativ în sensul european al termenului și nici o elită de funcționari capabilă să-și asume responsabilitățile creării instituțiilor echivalente din vechile imperii. Noile mișcări naționale din Europa de est sau din aceea centrală fuseseră nevoite să demonstreze în fața marilor puteri cărora le erau subordonate că dispun de mijloace proprii și au făcut-o, dar în acest scop au recurs la factori "poporani" situați într-o zonă mai adîncă decît raporturile de putere de la suprafață (István Bibó). Astfel se naște o situație diferită în raport cu vestul. În vreme ce pentru învățații occidentali termenul de "popor" definea dinamica ascensiunii sociale, pentru aceia din est, același termen semnifica specificul național conservînd criteriile de apartenență națională (limba, obiceiurile populare) la un mod mai pur decît păturile conducătoare "amestecate". Aici rezidă rădăcina intraductibilului antagonism dintre sensul emotiv al cuvintelor "popular" și "poporan", altminteri dotate cu sens identic în planul logic. S-ar putea obiecta că protagoniștii evenimentelor și propagatorii ideilor de la mijlocul veacului trecut și-au propus să răspundă unei nevoi fundamentale a colectivității. Trebuie să observăm că romantismul din această parte a continentului s-a situat doar parțial în curentul de idei al pașoptismului general european. Dacă lui i se datorează formularea unor principii social-democrate și liberale, nu e mai puțin adevărat că tot lui i se datorează geneza și supraviețuirea statului etnic, ceea ce pentru Europa centrală și răsăriteană a reprezentat o piedică în calea mai grabnicei maturizări politice.

Victor Neumann

Scrisori din roase plicuri



APĂRUT cu întîrziere de aproape un an, din pricini ușor de închipuit, nr.2/1995 al trimestrialei *Reviste de istorie și teorie literară* conține grupaje dedicate centenarului Blaga și comemorării a 50 de ani de la moartea lui Ion Pillat, dar studiile acestea, depășind ocazionalul, se constituie în bibliografie pentru studenți, doctoranzi, profesori sau pur și simplu cărturari nemotivați de stringențe didactice. În secțiunea dedicată lui Blaga, pe lîngă contribuțiile lui Eugen Todoran și Ion Pop, sînt publicate, în îngrijirea Simonei Cioculescu, cinci scrisori datate 1938-39 din fondul de corespondență Vasile Băncilă-Lucian Blaga, acoperind deceniul 1934-1944 și aflat la Muzeul Literaturii. Vasile Băncilă, care tocmai publicase în volum studiul *Lucian Blaga, energie românească*, îl ține între altele la curent pe diplomatul aflat la Lisabona cu ecourile critice ale lucrării (poetul fusese entuziasmat de calitatea analizei al cărei subiect era filosofia lui). O cronică a lui Pompiliu Constantinescu, apărută în trei numere consecutive din "Vremea", îi provoacă lui V. Băncilă, pe măsura apariției părților, reacții contradictorii. După prima parte, deși tonul general îi place, sesizează o adîncă neînțelegere, provenită din faptul că Pompiliu Constantinescu "nu știe ce e țăranul", or, "eu nu mă pot înțelege cu orășenii drăguți, grăbiți și livrești". Și mai e și teama că, aceasta fiind prima cronică, ceilalți se vor lua după ea - "cei mai mulți critici sînt canari de colivie". După partea a doua, nemulțumirile și temerile se accentuează: "nu numai că n-a înțeles țăranul, dar criticul nu știe nici filosofie pentru ca să discute cum se cade cartea mea. Și nu e nici obiectiv, fiindcă una din preocupările lui a fost să se răzbune pe «Gîndirea» și pe alții, lovind în mine ori băgînd intrigi. De-acum încolo mă aștept să găsească imitatori. Poate că nimic nu arată mai fidel nivelul moral și cultural al unei societăți decît nivelul criticei ei". Odată cu apariția părții a treia însă, aprecierea se schimbă: "În ceea ce a scris el, sînt multe lucruri adevărate și dacă s-ar scoate anume afirmații grăbite sau ciudat inspirate, aș putea iscăli eu cronica sa." Extrem de interesant e și portretul psihologic al lui Vasile Băncilă așa cum transpare din această corespondență ce ar trebui editată în volum. Alte secțiuni ale revistei conțin cercetări de poetică - Alexandru Ciorănescu și Adrian Marino, studii interdisciplinare - literatură și antropologie (Stefan Borbély), folclor și mitologie românească (Andrei Oișteanu) și chiar, cu supratitlul *Controverse*, un documentat articol al lui Florin Mihăilescu, intitulat *Contra unor confuzii cu privire la origini*. (**A.B.**)

Necunoscutul Octavian Vuia

OCTAVIAN VUIA este o personalitate a exilului a cărei operă filozofică se încadrează organic în gîndirea existenţială contemporană. Volumul *Întîlnire cu oameni şi idei* conceput de Nicolae Stroescu-Stînişoară şi apărut în 1995 la Editura Jurnalul literar sub îngrijirea lui Nicolae Florescu îşi propune să familiarizeze publicul de la noi cu opera acestui gînditor care a reuşit să contureze o poziţie proprie în orientarea atît de complexă a filozofiei existenţiale a veacului. Prima parte a lucrării este alcătuită din convorbirile purtate de N. Stroescu-Stînişoară cu O. Vuia în 1980. Dialogurile sînt urmate de trei substanţiale studii consacrate gîndirii şi problematicii româneşti: *Dimensiunile cugetării româneşti, A gîndi cu Eminescu* şi *Manifestul crinului de pădure.*

Confesiunile dialogice nu se doresc o analiză a operei gînditorilor studiaţi de Vuia, ci, mai degrabă, o cronică a anilor de studiu şi a întîlnirilor care i-au luminat. Ele nu se vor, aşadar, o istorie a filozofiei, deşi în cadrul discuţiilor gînditorul explică limpede cîteva probleme filozofice fundamentale, ci o mărturie despre cîteva mari personalităţi ale filozofiei secolului nostru. Este demn de reţinut în această privinţă portretul lui G. Marcel, acest Socrate parizian, care discuta filozofie pornind de la situaţii foarte concrete şi care, datorită mefienţei faţă de obscuritatea limbajului heideggerian, nu pierdea nici un prilej să polemizeze cu Vuia în care identifica un discipol al lui Heidegger. Este, de asemenea, memorabil portretul lui Nicolai Hartmann, "acest german baltic", care, departe de a fi atît de plicticos la catedră pe cît ni-l prezintă adepţii lui Heidegger de la noi şi de aiurea, "vorbea foarte liber şi cita din filozofii greci pe de rost, ceea ce m-a impresionat foarte mult", sau modul în care apare Heidegger ca profesor, un profesor ce nu încuraja deloc heideggerianismul la seminariile sale, ci, dimpotrivă, încerca să-şi determine discipolii să filozofeze pe cont propriu pornind "de la chestiuni simple, dar profunde" exprimate într-un limbaj cît mai natural. (p. 95, 115).

Convorbirile debutează cu rememorarea anilor de studenţie petrecuţi la Cluj în cadrul a ceea ce autorul numeşte "şcoala filozofică" a lui D. D. Roşca. Sub îndrumarea profesorului său Vuia se iniţiază în filozofia lui Platon şi a gînditorilor presocratici. Între 1937 şi 1939 audiază la Paris cursurile lui L. Lavelle şi ale lui J. Wahl. Frecventează, de asemenea, seminarul lui J. Maritain, ca şi cercurile filozofice ale lui G. Marcel şi N. Berdiaev. În 1941, datorită preţuirii de care se bucurase din partea lui Iorga, primeşte o bursă Humboldt, participă pentru puţin timp la seminarul lui N. Hartman şi îşi desăvîrşeşte pregătirea timp de patru ani în seminarul lui M. Heidegger. La îndemnul profesorului său, aprofundează *Sofistul* lui Platon şi, pornind de la meditaţia heideggeriană asupra căilor metafizicii occidentale, ajunge la convingerea că există încă posibilităţi neexplorate ale gîndirii, anume calea logosului heraclitic.

Între 1947 şi 1957 Vuia îşi desfăşoară activitatea la Paris unde înfiinţează împreună cu Eliade, Cioran, Ionescu şi cu sprijinul Prinţului Nicolae Centrul român de cercetări din Paris. În cadrul acestei instituţii îşi definitivează lucrarea sa fundamentală: *Remontée aux sources de la pensée occidentale. Héraclite, Parménide, Anaxagore*, de fapt o nouă ediţie (alcătuită după criterii de conţinut) a fragmentelor în care se originează posibilităţile de dezvoltare menite de la bun început metafizicii occidentale.

Din 1957 gînditorul se stabileşte la München şi îndeplineşte diferite funcţii de conducere în cadrul postului de radio "Europa liberă" întreţinînd prin comentariile sale "încrederea în eliberarea ce va veni" (N. Stroescu-Stînişoară, p. 136).

Cele trei studii asupra spiritualităţii româneşti se integrează firesc în viziunea de ansamblu asupra istoriei şi istoriei filozofiei. Această concepţie, inspirată din *Despre originea şi sensul istoriei* a lui Jaspers, împarte istoria umanităţii în trei mari epoci axiale: prima începe în sec. V. î. Chr. şi este reprezentată de Heraclit, Parmenides, şi Anaxagoras, cea de a doua debutează în sec. XV şi are ca figuri emblematice pe Pascal, Kierkegaard şi Nietzsche, iar începutul celei de a treia se plasează în secolul nostru şi se defineşte prin cristalizarea unei conştiinţe planetare. Fragmentele marilor gînditori ai epocii aurorale configurează deja căile filozofiei occidentale. Prima cale îşi află expresia exemplară în enunţul parmenidian "este tot una a fi cu a gîndi". Acest enunţ reprezintă, după Vuia, fundamentul logicii identităţii dintre existenţă şi gîndire, al acelei logici care culminează în definiţia aristotelică a adevărului înţeles ca o corespondenţă dintre enunţuri şi fapte şi care a fost preluată de tomism şi de neotomismul contemporan (p. 118, 198). Trebuie prevenit însă că interpretarea prezentată aici este departe de a fi acceptată în mod unanim. Gîndirea nu este identică cu existenţa doar pentru că o surprinde şi o transfigurează în categorii specifice ei, ci şi întrucît conştiinţa are posibilitatea să-şi creeze obiecte proprii, independente de real, aşa cum este cazul conceptelor din ştiinţele formale şi, poate, al fiinţei parmenidiene. Ca urmare, a fi este tot una cu a gîndi sau pentru că a gîndi e un reflex al existenţei, sau pentru că a fi înseamnă a fi gîndit.

Cea de a doua cale, iniţiată de Anaxagoras şi cercetată de Platon în *Sofistul*, susţine că şi "nefiinţa este într-un oarecare fel". Pe baza ei s-a constituit logica contradicţiei care îşi află apogeul în idealismul german, îndeosebi în opera lui Hegel, pentru care principiul identităţii e principiul fiinţei moarte, pe cînd contradicţia este semnul vieţii (p. 118, 198).

Ultima posibilitate, cea mai puţin cercetată în istoria filozofiei, o constituie calea "întortocheată" a obscurului Heraclit pentru care a fi şi a gîndi, a fi şi a nu fi sînt şi nu sînt acelaşi lucru. Această cale - a "întoarcerii eterne" după Nietzsche - se fundamentează pe principiul terţiului inclus şi face posibilă, afirmă gînditorul în lucrarea discutată ca şi în antologia sa, sinteza paradoxală, nedesăvîrşită a "contrariilor în prezenţă". "Cezarul cu suflet de creştin" al lui Nietzsche sau Ahile, eroul în care "tăria şi delicateţea se împletesc în mod armonios" ilustrează elocvent această logică (p. 99, 194-195). Pascal, Kierkegaard şi Nietzsche sînt continuatorii acestei direcţii în cea de a doua epocă axială, iar demersul lui O. Vuia poate fi înţeles, şi gînditorul şi-l înţelege implicit astfel, ca unul care, la începutul celei de a treia perioade axiale, dezvăluie logosul paradoxal propriu gîndirii heraclitice ca pe o soluţie posibilă la interogaţiile istoriei contemporane sau la criza fundamentelor din ştiinţele naturii, îndeosebi din fizică.

Manifestul crinului de pădure sau mărturia unui om al secolului, expresia majoră, susţine N. Florescu, a prezenţei lui Vuia în conştiinţa românească, dezvoltă consideraţiile asupra celor trei logici în perimetrul problematicii omului şi se doreşte o tentativă de lămurire a situaţiei istorice în care trăim. De fapt, Vuia încearcă în această scriere să desluşească sensul existenţei noastre ca fiinţe istorice. Demersul său debutează cu clarificarea poziţiei ontologice a omului înţeles "*ca fiinţă ale cărei calităţi nu au fost încă definitiv fixate*" (p.191). Trei mari orientări s-au confruntat de-a lungul timpului în încercarea de a defini aceste calităţi, ca şi diferenţa dintre umanitate şi animalitate. Concepţia lui "*homo faber*", bazată pe logica identităţii şi pe ideea existenţei unei naturi umane identice, consideră diferenţa dintre om şi animal ca pe una de grad, iar nu de natură, şi înţelege omul ca "fiinţă care domină Universul prin capacităţile sale de ordin tehnic" (p. 193). La scară istorică această doctrină a inspirat ideologia mişcărilor egalitare care, după ce au ajuns la putere - cazul revoluţiei din Rusia - au degenerat în regimuri autoritare ce au încălcat grav drepturile omului.

Concepţia lui "*homo sapiens* " susţine existenţa unei deosebiri fundamentale, de natură, între om şi animal: raţiunea sau puterea logosului. Ea este împărtăşită de teoriile idealiste ale istoriei care, în opoziţie cu viziunea anterioară, subliniază diversitatea şi contradicţiile naturii umane. Această idee a omului raţional (omul umanismului clasic) a inspirat principiile revoluţiei franceze: libertate, egalitate, fraternitate şi ideologiile capitalismului liberal din secolul XIX care nu a realizat decît primul dintre principiile enunţate (p. 194, 204).

Ultima poziţie, pentru care gînditorul argumentează cu pasiune, este cea a lui "*homo existens*". Ea susţine, de asemenea, existenţa unei deosebiri de natură, dar de alt tip decît cea raţională, între cele două regnuri. În această perspectivă "*homo existens*" este omul marcat de conştiinţa păcatului, dar şi de conştiinţa posibilităţii Dumnezeirii sale. Plasarea sa între animalitate - infirmitatea naturii sale - şi Har vrea să sublinieze "faptul că omul se poate depăşi pe sine", că natura sa "nu se împlineşte decît prin Har, deoarece *Natura şi Harul sunt cei doi termeni contrarii* care explică destinul omului, măreţia şi slăbiciunile lui" (p. 196). *Revoluţia Crucii* înfăptuită de Christos constituie cadrul necesar reînvierii omului în spirit evanghelic şi îşi află expresia politică adecvată într-un federalism de natură ecumenică capabil să armonizeze cele două principii majore ale vieţii politice: *autoritatea* şi *libertatea.*

Titlul acestui dens opuscul, în care se simt la tot pasul pasiunea şi tensiunea rezultate din angajarea decisă a celor mai intime convingeri în soluţionarea unei probleme filozofice esenţiale, trimite la manifestul publicat în 1928 de S. Pavel, P. Marcu-Balş şi I. Nistor. În acel *Manifest al Crinului Alb* cei trei "militau pentru «completudinism» - adică pentru realizarea integrală a fiinţei umane, pentru purismul valorilor, pentru cultul statului şi al trecutului naţional" (p. 209). Între timp, lagărele de exterminare şi Gulagul au maculat puritatea culorii care a dobîndit nuanţa sîngerie a crinului de pădure. Incompletudinismul înţeles ca imposibilitate principială de realizare integrală a fiinţei umane, condiţionarea valorilor, iluziile glorificării trecutului şi ameninţările cultului statului descriu mult mai adecvat, după Octavian Vuia, istoria secolului nostru, o istorie în care "*homo existens*" trebuie încă să-şi găsească reperele necesare pentru a-şi menţine "destinul de fiinţă în drum spre Dumnezeire".

Ion Tănăsescu

INSTITUTUL EUROPEAN

În colecţia FLORILEGIUM

TEATRU AUSTRIAC CONTEMPORAN

Antologie de Dan Stoica

Cei cinci autori aleşi pentru această antologie nu sînt decît o parte, desigur extrem de importantă, dintr-un şir de scriitori a căror operă ridică edificiul literaturii austriece într-o epocă în care specificitatea naţională capătă o funcţie şi o valoare aparte.

Cuprinde:

• **Thomas Bernhard**, *Făcătorul de teatru* • **Werner Schwab**, *Genocidul sau Ficatul meu e fără rost* • **Elfriede Jelinek**, *Valea morţilor* • **Peter Turrini**, *Jar de munte* • **Peter Handke**, *Ora la care nu ştiam unii de alţii*

300 pag. 6 600 lei

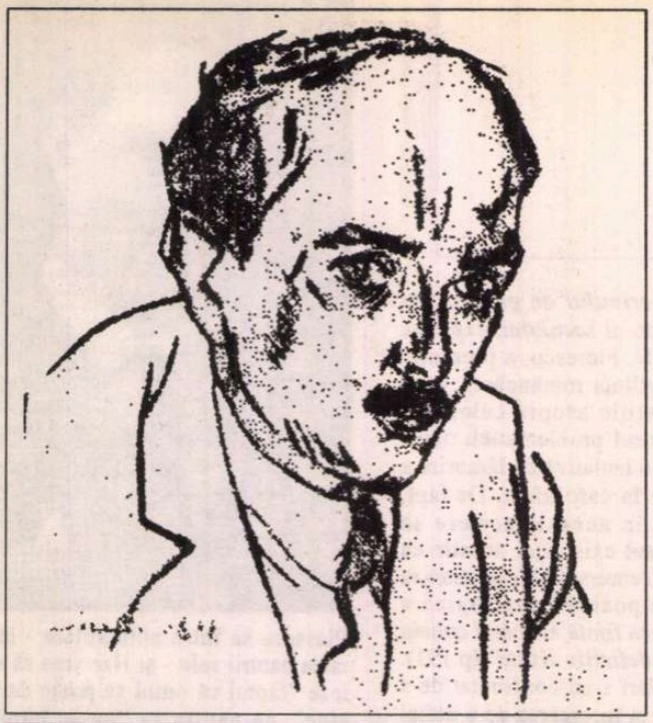
În aceeaşi colecţie, în pregătire:

Poezie creştină românească - antologie de Magda Ursache

Comenzi şi informaţii la sediul Editurii, în Iaşi:
Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600
Tel. 032-127311 • Tel.-fax: 032-230197

Eseu

Drumul pur



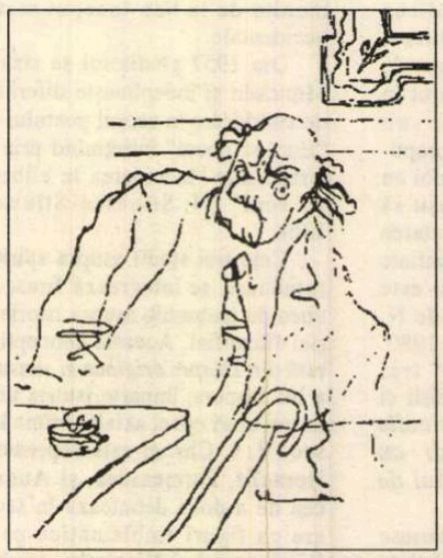
Ion Barbu - desen de Şt. Dimitrescu, 1927.

ÎN CONVORBIREA cu F. Aderca din 1927, Ion Barbu defineşte poezia ca act, dinamism şi activitate specifică. În discuţia pe marginea periodizărilor propuse de Aderca (etapa parnasiană, antonpannescă, expresionistă şi şaradistă) este de remarcat frecvenţa ridicată a verbelor de mişcare folosite de Ion Barbu în autocaracterizarea poetică pe care o încearcă. Mai întîi ni se spune că între parnasianism şi antonpannism, legătura e "căutarea" - nu ne interesează ce anume, pentru a nu încărca inutil harta simplificată pînă la esenţe a acestor definiţii ale poeziei ca act. Mai apoi, "linia liricii", cum o numeşte Ion Barbu, este socotită de Aderca într-un fel care nu convine, se spune că ar "trece" printr-un anume loc ("prin provincia Expresionism"), cînd mai nimerit ar fi să se afirme despre această a treia etapă, botezată de Aderca expresionistă, că este o "incursiune"; nu contează unde, poetul determină metaforic mişcarea care se întîmplă "prin sfînta rază a Alexandriei". Mai important decît faptul de a determina *unde* duce "linia liricii" este acela de a stabili *cum* anume se desfăşoară aceasta; mai important decît obiectul poeziei este drumul spre acesta. De aceea, una este incursiunea şi alta trecerea. Cea dintîi presupune sau o acţiune specific militară sau alta de natură sportivă sau, în sfîrşit, în fel figurat, "o cercetare, studiu făcut de cineva într-un subiect străin de preocupările obişnuite, de tema tratată" (*DEX*). Fiind cercetare, incursiunea nu ştie strict unde sfîrşeşte, ceea ce ştie cu siguranţă este doar faptul propriei derulări.

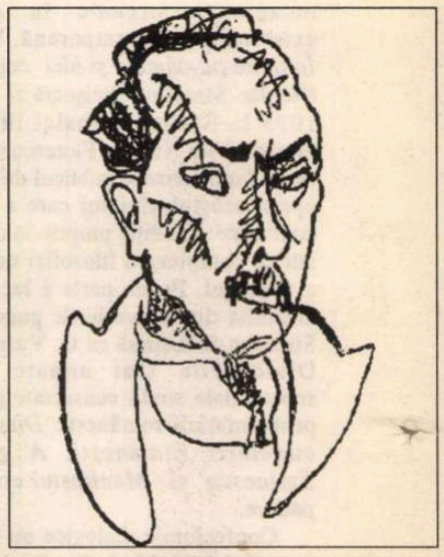
În cel de-al doilea caz, "linia liricii" trece ca o apă curgătoare, ca o şosea sau un drum oarecare; are cursul sau traseul printr-un anume loc, este trecere pe undeva ("prin provincia Expresionism") fără a rămîne acolo.

Toate acestea sînt *încercări*, mereu reluate, de *ridicare* înspre un altceva semnificativ. Cutare poeţi sînt judecaţi favorabil din aceeaşi perspectivă a mişcării, a dinamismului poetic; aceştia *se aşază* în *fapt poetic*, nu *decad* în imobilitate contemplativă, în decorativism leneş.

ÎN CEEA ce priveşte numele celei de a patra etape, nici acesta nu i se potriveşte pentru că nu intră în intenţiile poetului "poezia cu obiect". A fi aşa presupune a ieşi din act şi a încremeni în semnificaţie, or, aceasta, semnificaţia, pretinde o Fizică şi o Retorică, adică "forme închegate faţă de viaţa spiritului". Prin urmare, ultima expresie posibilă a poeziei barbiene este viaţa spiritului - o sumă de verbe de mişcare, cum am spus, dar nu oricare, pentru că poezia-cu-viaţă-în-spirit este căutare şi nu trecere, este incursiune, încercare mereu reluată de ridicare, de *aşezare în faptă*. Şi ce poate fi asta din urmă? O contradicţie fertilă, pentru că acela care stă este altceva decît viaţa-în-spirit ca dinamică a căutării, ca incursiune. Numai că atunci cînd stai în faptul poetic, nu stai, de fapt. Nu încremeneşti în obiect, ci continui "cu fiecare bucată" să propui "existenţe substanţiale indefinite" care sînt nişte "ocoliri tematoare". Fragmentul în discuţie este, recompus, următorul: "Eu voi continua cu fiecare bucată să propun existenţe substanţial indefinite, ocoliri tematoare în jurul cîtorva cupole - restrînsele perfecţiuni poliedrale". Întrebarea este în cazul acesta inevitabilă: sînt sau nu sînt "restrînsele perfecţiuni poliedrale" obiectul poeziei hermetice, şaradiste, după cum îi spune F. Aderca? Ioana Em. Petrescu crede că sînt: "Ca şi în poezia etapelor anterioare, poezia etapei hermetice ar avea în cazul acesta (al mărturisirii din fragmentul înainte citat, n.n.) un «obiect», în ciuda protestelor poetului în deja citatul interviu - «o poezie cu obiect... mi-ar înşela ambiţiunea»" (Ioana Em. Petrescu, *Copacul înecat, Steaua*, nr. 2/1986). Prin urmare, poetul s-a angajat într-un pariu pierdut dinainte. Ştia el, sau nu ştia lucrul acesta? Bineînţeles că ştia, tot timpul a avut sentimentul că poezia nu ajunge şi că este doar o "ocolire tematoare" a perfecţiunii. Dacă aceasta din urmă se referă la "restrînsele perfecţiuni poliedrale", atunci ar avea, fără îndoială, un obiect, odată ce găsim aici, după cum ne încredinţează Ioana Em. Petrescu: "o aluzie la poliedrii originari din care Demiurgul-matematician al lui Platon alcătuia, în *Timaios*, cosmosul" (Idem, *art. cit*). În acest fel, însăşi interpretarea se dovedeşte a fi o încercare de a dota poezia cu un"obiect". Numai că, procedînd aşa, ne comportăm în felul, onest, al lui Aderca pentru care poezia hermetică este o şaradă care îşi aşteaptă dezlegarea şi intrăm în conflict deschis cu poetul care s-a vrut altfel. O altă întrebare decurge de aici, de neocolit şi aceasta: este posibilă o poezie fără obiect? Nu prea cred că se poate aşa ceva, o asemenea poezie ar trebui să nu semnifice; altfel "obiectul" ei este semnificarea procesului însuşi de semnificare, un "joc secund", o "ocolire tematoare". Aşa ceva se poate, şi Ioana Em. Petrescu analizează limpede ce anume ar putea fi acele "existenţe substanţial indefinite" pe care le întrevede în "tendinţele transindividuale ale poeticii barbiene"(idem, *art. cit*). Este aici de găsit un proces al nonfiguraţiei, al "nonantropomorfismului", cum îl numeşte autoarea, în care ciclul de poeme din *Joc secund* "apare ca o rescrisă *Carte a facerii* " cu observaţia că "obiectul acesteia este tocmai modul în care se întîmplă facerea ca «transgresare» a hotarelor încremenite ale formei!" (idem, *art. cit.*)



Desen de Silvan, 1935.



Desen de Marcel Iancu, 1925.

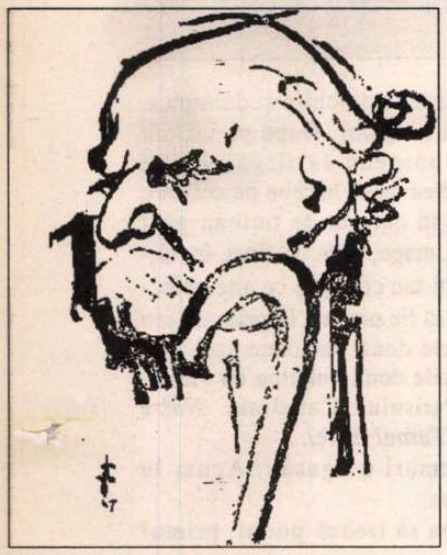
AŞADAR, obiectul poeziei lui Ion Barbu este procesul însuşi de facere a poeziei, adică textualizarea, după cum a demonstrat convingător Marin Mincu. În disocierea noastră, ceea ce interesează în acest caz nu este încremenirea substantivului materializată în motive, simboluri sau topoi, ci dinamica verbului, un efort continuu de părăsire a încremenirii în obiectul poeziei şi de înscriere a ei într-un altceva aflat în mişcare, o evadare din semantica substantivului în aceea a verbului. Din această perspectivă nu interesează motivul oglinzii ca "obiect poetic specific, ci *procesul* sau *actul oglindirii*" (Marin Mincu, *Ion Barbu. Eseu despre textualizarea poetică*, 1981, p. 24).

Dacă poezia ar rămîne la nivelul nominalizării poetice am avea de-a face, crede Ion Barbu, cu un didacticism comod, sfîrşit el însuşi într-o nominalizare - "poezia cu obiect" - fără perspective. De la imobilitatea numelui se ajunge la imobilitatea interpretării. De aceea trecerea de la "oglindă"la "actul oglindirii", adică de la nume la instrumentalizarea sa, vizează o experienţă poetică întîmplată printr-o transfigurare lingvistică. Oglinda, ca temă a imaginarului poetic, nu mai interesează ca subiect al unui inventar care poate prolifera la rîndul lui în alte serii sinonimice în paradigma substantivului, ci, altfel, ca proliferare în paradigma verbului sau a substantivizării acestuia, "manifestă în sintagme poetice precum «reflex», «răsfrîngeri», «oglindiri», «reverberări», «unduire»" (M. Mincu, *op. cit.*, p.25) Cu toate acestea, poetul nu îşi refuză profunzimea în favoarea unui tehnicism suficient sieşi. Gîndul răzbate *în* şi *dincolo* de textualizare. În poezia începuturilor găsim o asemenea proiectare a lumii în act, ca situare posibilă sub exigenţele verbului şi ale verbalizării. În chiar prima strofă din poezia *Elan* întîlnim sugestii pentru o asemenea interpretare: "Sunt numai o verigă din marea îndoire,/ Fragilă unitatea mi-e pieritoare; dar/ Un roi de existenţe din moartea mea răsar,/ Şi-adevăratul nume ce port: e unduire".

Existenţa este "o verigă" - cuvînt care sugerează imaginea trecerii ritmate de pluralitatea morţilor în lanţul vieţii. Aceasta din urmă este încremenire, imobilitate asaltată de singura mobilitate reală: aceea a morţii, ca adevărată raţiune a existenţei. E aici o răsturnare de perspective: singurul lucru care se *întîmplă* este moartea şi nu viaţa: "Din călătoarea undă, din apele eterne/ Îmi însuşesc veşmîntul acelor care mor,/ Şi înnoit şi ager alerg -". Aşadar exişti atîta timp cît îţi însuşeşti "veşmîntul celor care mor"; atîta timp cît nu ştii (sau uiţi) că mori trăind, nu pricepi raţiunea "ritmurilor necuprinse". Viaţa lipsită de moarte presupune *încremenirea* în paradigma numelui, pentru că verbalizarea vieţii se întîmplă prin finitudinea ei într-un fel de tautologie care se poate regăsi şi în versul: "Şi-adevăratul nume ce port: e unduire" sau, altfel, în proiecţia paradigmatică de tip gramatical, "adevăratul nume" al substantivului este verbul.

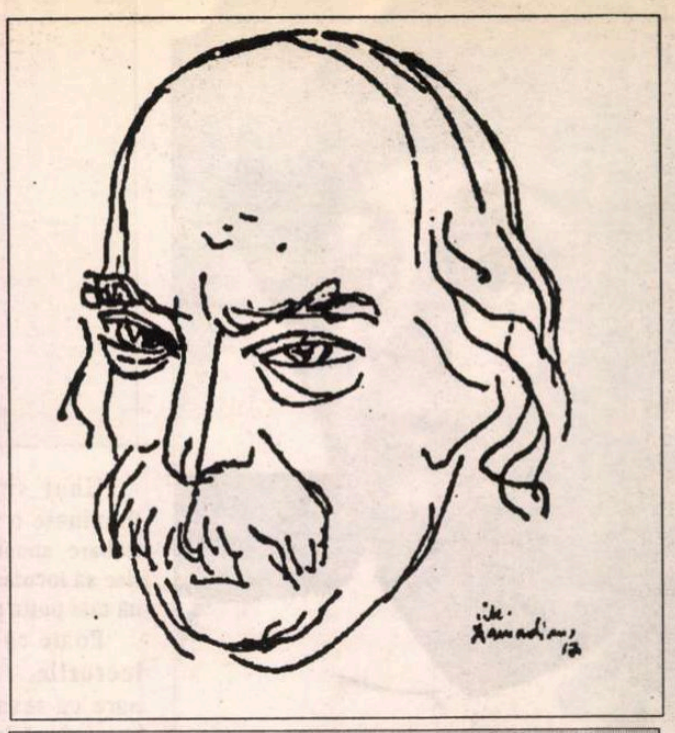
La fel, în poezia *Lava*, în noaptea originară a făpturii, aceasta "nu sunase din trîmbiţi de cratere" pentru că acolo, în noaptea ei, "nu fulgerase" cuvîntul. Aşadar Logosul dintîi este verb, este *Logos spermatikos*. Cînd nu e aşa, totul pare a fi, mai degrabă, o revelaţie de-o clipă, o "arătare" a numelui, a principiului imuabil ("o boltă-ndepărtată"): "Dar se desprinse vălul, şi-o boltă-ndepărtată/ Din zîmbetu-albastru desfăşură spre tine;/ O clipă-a fost...". Deşi o sclipire de-o clipă, revelaţia este în măsură să înfrăţească subiectul "de-a

al poeziei



Desen de G. Tomaziu, 1947.

Caricatură de Sell, 1927.



Desen de Cik Damadian, apărut în "România literară" din 19 martie 1970.

pururi cu sferele senine" şi să structureze în fel specific căutarea: "Deatunci, spre-o altă lume fluida-ţi formă tinde../ Cu slava-ntrevăzută un dor fără de saţiu/ Ar vrea să te-mpreune". Numele dă sens faptei; în afara acestuia mişcarea se goleşte de conţinut şi devine haotică. Lipsit de suportul ontologic al substantivului, verbul poate cel mult figura absurdul ca prăbuşire a mişcării în propriul ei ritm care nu mai este *drum pur*.

Invers, în poemul *Munţii,* mişcarea este proiectată în nemişcare; fiinţarea rămîne aici o simplă consecinţă înţepenită, un adjectiv provenit din verb: posomorîta înlănţuire a munţilor "Nu e decît un spasm încremenit" iar neodihna apelor ca "Şerpuitoare formă veşnic vie" curge implacabil "către mări odihnitoare". Aspiraţia evadării verbului din sine se concretizează şi se sublimează în acelaşi timp: verbul devine adjectiv iar din tumultul mişcării rămîne proiecţia secundă a înfăptuirii.

În poemul *Arca,* ambarcaţiunea biblică pe care se îmbarcă "turme întregi de gînduri", "se-nclină şi-aleargă *fără ţel...*". Drumul este şi aici o formă de transindividualizare de care aminteşte Ioana Em. Petrescu; în peregrinarea corăbiei, nu întîmplător, "Şi cel din urmă creştet de munte se scufundă", aşa încît întrebarea poetului-corăbier: "- Spre care ţărm, Stăpîne, spre care Ararat" este pe deplin întemeiată, odată ce ţărmul drumului este drumul, iar "ţelul" mişcării este mişcarea însăşi.

AJUNŞI aici putem scruta concepţia poetică a lui Ion Barbu din perspectiva filozofiei aristotelice aplicată asupra definiţiei poeziei, aşa cum o găsim în articolul *Poetica domnului Arghezi.* Poetul se mărturiseşte tranşant, cu mare rigoare, concentrat: "Versul căruia ne închinăm se dovedeşte a fi o dificilă libertate: lumea purificată pînă a nu mai oglindi decît figura spiritului nostru.

Act clar de narcisism.

Desigur, ca tot absolutul: o pură direcţie, un semn al minţii.

Dar ceasul adevărat al poeziei trebuie să bată cît mai aproape de acest semn".

"Lumea purificată" prin procesul transindividualizării poetice pretinde implicit şi un traseu cognitiv care este "o pură direcţie" şi "un semn al minţii". În absolut, cunoaşterea ca "act clar de narcisism" se întoarce asupra ei însăşi şi devine gîndire asupra gîndirii, asemănîndu-se Inteligenţei divine din *Metafizica* lui Aristotel care şi ea gîndeşte asupra propriei gîndiri. "Drumul pur" ca "semn al minţii" este, pentru filozoful antic, expresie a unor schimbări de un anume tip. În *Fizica* ni se spune că "orice schimbare se face din ceva în ceva" (*Fizica*, 225 a) şi pretinde cu necesitate o *succesiune,* un *anterior* şi un *posterior*. Filozoful stabileşte patru tipuri posibile de schimbări: "sau dintr-un subiect într-un subiect, sau dintr-un subiect într-un ne-subiect, sau dintr-un ne-subiect într-un subiect, sau dintr-un ne-subiect într-un ne-subiect; iar eu numesc subiect ceea ce se arată printr-o afirmaţie pozitivă" (*Fizica,* 225 a). În analiza celor patru tipuri, Aristotel consideră că ultima schimbare, aceea de la un ne-subiect la un ne-subiect, nu este schimbare pentru că, în acest caz nu "există nici contrarietate şi nici contradicţie". În legătură cu celelalte trei tipuri, lucrurile stau în felul următor: schimbarea de la subiect la ne-subiect este generare prin contradicţie; atunci cînd ne-existenţa (ne-subiectul) este absolută şi generarea este absolută. Cînd schimbarea se întîmplă de la subiect la ne-subiect ea este distrugere, iar cînd ne-subiectul este absolut şi distrugerea este absolută. Aceste două tipuri de schimbare, ale generării şi ale distrugerii, nu sînt mişcare pentru că "tot ceea ce se mişcă se găseşte într-un loc, ne-existenţa nu se găseşte într-un loc, căci altfel s-ar afla undeva; şi nici distrugerea nu este mişcare, pentru că contrariul mişcării este o mişcare sau un repaus, iar mişcare este o schimbare oarecare, iar schimbările amintite sînt trei la număr şi schimbările după generare şi distrugere nu sînt mişcări, ci sînt schimbări după contradicţie; în mod necesar *numai schimbarea de la subiect la subiect este mişcare*" (*Fizica*, 225 b). Aşadar, doar acest ultim tip de schimbare (de la subiect la subiect) este expresie a "drumului pur" întrucît este mişcare, celelalte două, generarea şi distrugerea, deoarece conţin ne-subiectul (ne-existenţa, adică ne-fiinţa), sînt schimbări în substanţă după principiul contradicţiei şi nu al mişcării. Ceea ce Barbu defineşte ca fiind "semn al minţii" este cel de-al treilea tip de schimbare (de la subiect la subiect); aceasta din urmă este relativă deoarece nu are în sine un principiu absolut de felul ne-existenţei. Ea este *cantitativă* şi presupune *creştere* şi *descreştere,* sau se defineşte după *loc,* implicînd *deplasarea*, şi *calitativă* - care ne interesează pe noi - pretinzînd *alteraţia* ca trecere de la o calitate la alta. Această translaţie prin alteraţie (*alloiósis*) este biunivocă în poezia lui Ion Barbu deoarece presupune *o abstractizare a concretului* şi, concomitent, *o concretizare a abstractului*. În această dinamică stă libertatea dificilă a versului menit să oglindească figura spiritului printr-un narcisism intra-poetic. (În exegeza barbiană prima translaţie - abstractizarea concretului - a fost susţinută, printre alţii, de Şerban Cioculescu, cea de a doua, de Marian Papahagi sau György Mandics).

AR MAI FI de adăugat aici şi o altă disociere din perspectivă aristotelică în legătură cu mitul facerii (*genesis*) şi, implicit, cu aceea a poetului ca Demiurg. Acesta din urmă construieşte lumea conform principiilor fizicii aristotelice ale primelor două tipuri de schimbări substanţiale care nu sînt, aşa cum am văzut, expresii ale micşării, ci ale contradicţiei, pentru că El singur poate realiza schimbarea de la ne-subiect la subiect, adică de la ne-fiinţă la fiinţă, şi invers. Şi tot El poate genera în absolut şi poate distruge în acelaşi mod. Nimeni în afara Lui nu poate genera fiinţa din ne-fiinţă, pentru că nimeni nu poate să facă şi să cunoască în absolut. În privinţa cunoaşterii Demiurgului, afirmaţia lui Anaxagora după care Asemănătorul cunoaşte Neasemănătorul este completată de Aristotel cu formula Asemănătorul cunoaşte Asemănătorul. Cunoaşterea prin diferenţiere nu o exclude pe aceea prin identificare, aşadar Poetul, deşi nu este Demiurgul, îl poate cunoaşte complementar, şi prin alteritate, şi prin identificare. Cu toate acestea, Poetul nu este Demiurgul, iar procesul său nu este, din perspectivă strict filozofică, unul demiurgic, pentru că schimbările sale nu sînt substanţiale, ci relative - sînt de la subiect la subiect, şi nu altfel. De aceea, după cum spune Ion Barbu, "ceasul adevărat al poeziei trebuie să bată cît mai aproape de acest semn". Expresia "trebuie să bată cît mai aproape" arată aspiraţia nedesăvîrşitului către desăvîrşit; poezia nu este întru totul "acest semn" - privilegiu absolut al Demiurgului care singur poate face fiinţa din ne-fiinţă, subiectul din ne-subiect. Din această perspectivă sîntem de acord cu Ioana Em. Petrescu cînd susţine că "obiectul ciclului *Joc secund* e viaţa spiritului" şi nu sîntem de acord cînd afirmă că aceasta ("viaţa spiritului") este "*procesul demiurgic* (liberul «joc») prin care spiritul instituie («încheagă») lumi, şi nu lumea preexistentă" (în *Eminescu şi mutaţiile poeziei româneşti,* 1989, p. 139): *Procesul demiurgic,* sintagma aceasta, poate fi cel mult acceptată ca o metaforă în baza propoziţiei aristotelice Asemănătorul cunoaşte Asemănătorul. Poetul este *asemenea* Demiurgului întrucît "încheagă" lumi, numai că acestea nu sînt din nimic, ci sînt o închegare, o des-compunere şi o re-compunere a lumii, pentru că schimbarea sa este în relativ, adică de la un subiect la alt subiect. Confirmarea poeziei ca mişcare în relativ (de la un subiect la altul) o găsim tot la Ioana Em. Petrescu, odată ce ni se spune, în continuare, că acelaşi proces demiurgic presupune o "dinamizare interioară a obiectelor lumii" şi nicidecum o aducere a acestora din nefiinţă în fiinţă. Versul ca libertate dificilă a purificării lumii "pînă la a nu mai oglindi decît figura spiritului" într-un "act clar de narcisism" nu este un absolut - "ca tot absolutul". Faptul este acceptat de Ion Barbu; el însuşi recunoaşte că "ceasul poeziei ar trebui să bată cît mai aproape de acest semn". Aşadar, poezia este drum către, adică mişcare, sau, aşa cum spune poetul însuşi în poezia sa, o "informă nălucire de biblic corăbier" care "aleargă fără ţel" pe întinderi lipsite de ţărmuri: *un drum pur.*

Daniel Vighi

O povestire de IRINA ELIADE

METROUL era din nou în grevă.

Cu atît mai bine! Pe o zi frumoasă de toamnă era plăcut să mergi pe jos şi Muzeul nu era departe... Cel puţin aşa aveai impresia privind de pe terasa Palatului de Chaillot străzile care duceau spre centrul oraşului.

Avea tot timpul. Putea să fumeze liniştită o ţigară, stînd la soare pe unul din parapetele de piatră şi să verifice dacă pusese în geantă portofelul, paşaportul şi biletul de tren. Verificase înainte de a pleca de la hotel! Trebuia să reziste acestui impuls, mai bine zis acestei manii. De ce? Era o manie care nu leza pe nimeni...

Deschise geanta. Totul era în regulă. Putea să stea liniştită la soare, trăgînd din ţigara care fusese pe punctul de a se stinge.

Cînd se lăsase ceaţa?

Nu trecuseră nici două minute de cînd se aşezase pe parapet şi doar cîteva secunde de cînd închisese poşeta...

Cînd se năpustise valul cenuşiu asupra acoperişurilor de ţiglă ale vechilor case boiereşti, asupra faţadelor de sticlă ale noilor clădiri şi bulevardelor pe care trecuseră şi, desigur, mai treceau încă automobile roşii, verzi, negre, aurii?

Acum nu se mai zărea decît Sena.

O dîră neagră pe o hîrtie gălbejită ca pergamentele de pe vremea cînd oamenii credeau că pămîntul e plat ca un talger şi se sfîrşeşte în faţa unei ape străjuite de balauri.

Ce neaşteptate imagini ţi se ivesc în minte cînd priveşti un oraş în care simţi că n-ai să te mai întorci!

- Ne revedem la primăvară, nu-i aşa?

- Asta îmi doresc şi eu.

- Te aşteptăm...

- Voi veni negreşit.

Mintise. Aşa cum, de altfel, făcuseră şi prietenii ei. Nimeni nu adusese vorba de nenumăratele obstacole ce se puteau ivi peste iarnă. Nici unul din ei nu se hazardase s-o întrebe de ce nu luase, ca de obicei, avionul, de ce nu mai trăsese la hotelul din centrul oraşului, de ce purta şi dimineaţa şi seara un fular în jurul gîtului. Nici ea nu-i întrebase de ce, pînă şi în casă, umblau cu ochelari fumurii, de ce se mutaseră din centrul oraşului la periferie...

Unul singur preîntîmpinase o nerostită întrebare, spunîndu-i că dorise să locuiască într-o zonă mai puţin poluată.

Poate că aşa stăteau lucrurile... Nădăjduise oare ca seva ce avea să mustească în primăvară din mugurii de pe crengile celor cîţiva pomi pirpirii plantaţi pe străzile din oraşul-satelit va acţiona asupra lui ca o doză homeopatică, accelerîndu-i sau domolindu-i bătăile inimii, revigorîndu-i ţesuturile, limpezindu-i sîngele?

- Ne revedem în primăvară, nu-i aşa?

- ...Voi veni negreşit.

Mintise şi ea, aşa cum mintiseră şi vechii ei prieteni. În ajun, soarele strălucea ca în toiul verii. În grădina de la Giverny arunca pe faţa de masă, pe farfurii, pe tacîmuri, pe arbuşti, pe ultimele crăiţe şi tufănele - gologani de aur, argint şi aramă.

Acum, mai de voie, mai de nevoie, cedase locul acestei ceţi care îşi făcea de cap, năclăind caldarîmul, mucegăind apa Senei, ciuntind braţele statuilor care stăteau de strajă pe nenumăratele poduri ce legau malul stîng de cel drept al Senei.

N-avea nici un rost să mai zăbovească pe terasă. Nu era deloc agreabil să priveşti cum ceaţa se aşterne, ca o cîrpă slinoasă, peste acel oraş care o orbise de atîtea ori prin imprevizibilele lui jocuri de lumini...

Doar în incinta muzeului avea să dea de culori vii. Acolo albul avea să fie alb, roşul roşu şi verdele, verde.

Ştia în ce sală se aflau cei trei curcani albi care, prin crestele lor stacojii, transformaseră o ogradă oarecare într-o feerică grădină. Cu un etaj mai sus, într-o cămăruţă lăturalnică era un tablou nu mai mare decît o tablă de şah, dar cei doi lei, încleştaţi într-o luptă pe viaţă şi pe moarte, păreau imenşi. Acopereau şi cerul şi pămîntul cu trupurile lor încordate şi coamele lor răvăşite. Stropi de sînge, strălucitori ca rubinele, împroşcau nisipul palid al deşertului şi cerul negru pe care nu sclipea nici o stea.

Da, trebuia să revadă unele pînze... Mai ales acea partidă de joc de cărţi începută cu două sute de ani în urmă şi încă neterminată la care luau parte o doamnă ce purta un fel de bonetă ornată cu pene de struţ şi doi tineri. Unul, îmbrăcat în haine de mătase, cu guler şi manşete de dantelă, era probabil pajul ei. Dar cine era băieţandrul care părea să fi venit de la drum? Penele de struţ filfîiau în bătaia unei invizibile lumînări, care scotea în evidenţă, ca un reflector, chipurile pajului şi al doamnei; puştiul din prim plan încremenise într-o ciudată penumbră. Pe faţa lui pămîntie luceau doar doi ochi mici, şireţi şi negri. Cu faţa întoarsă spre cei din afara odăii unde se afla, părea să întrebe ce cărţi trebuia să etaleze pe masă. Cele care îi fuseseră împărţite - patru şeptari de cupă - sau pe cele dosite la spate - doi aşi, unul de treflă, altul de caro...

Tabloul era intitulat "Măsluitorul de cărţi". Nu le măsluise încă! Cerea un sfat celor ce treceau prin faţa lui? Celor care nici nu se născuseră încă pe vremea cînd pictorul - un om despre care nu se ştia mare lucru - îi zugrăvise chipul?

Jocul era în toi.

Ce i-ar fi putut spune? Că trebuia să joace conform regulilor jocului, slujindu-se de cărţile care îi fuseseră repartizate? Şi dacă fuseseră împărţite la nimereală? Se întîmplă uneori ca pînă şi cei mai scrupuloşi crupieri să le distribuie greşit. "Faites vos jeux Messieurs". O şoaptă, scîrţîitul unei uşi, o imagine venită de nu se ştie unde, şi iată că în loc de celebra formulă, crupierii se trezesc zicînd: "Les jeux sont faits, Rien ne va plus".

Trebuia să mai privească o dată tabloul, să se uite mai atent la faţa triunghiulară a adolescentului, la ochii lui mici şi iscoditori.

Îşi luă geanta pe care o ţinuse în poală şi o vîrî sub pardesiu. Chiar şi în zilele însorite de vară, golanii treceau iute pe lîngă femeile în vîrstă şi le smulgeau poşetele din mînă. Darmite pe o zi mohorîtă de toamnă.

Coborî panta lină ce ducea spre Sena şi se opri la capul podului. Pe unde era mai bine s-o ia? Pe malul stîng sau pe malul drept?

Pe malul drept nu erau decît ambasade, clădiri arătoase care ştiau să menţină distanţa cuvenită între membrii misiunilor diplomatice şi muritorii de rînd. Pe celălalt mal erau case cu ferestre care dădeau în stradă şi, pe chei, se aflau la post negustorii de cărţi vechi.

Chiar de s-ar fi rătăcit, dar n-avea cum, tot ar fi dat de cineva care să-i arate pe unde trebuie s-o apuce.

Nu s-ar fi aşteptat ca strada să fie atît de pustie!

Tarabele buchiniştilor erau acoperite de cutii asemănătoare celor puse pe maşinile de scris cînd întrerupi pentru mai multă vreme lucrarea începută.

Nu trecea nimeni pe stradă. Poate că locatarii dormeau încă în casele cu obloanele lăsate... Poate plecaseră dis-de-dimineaţă în week-end. Nu! Era imposibil să fi plecat cu toţii. Francezii sînt prudenţi... Lăsaseră casele în grija unei persoane de încredere.

Probabil că locatarii nu se treziseră încă. În curînd o jupîneasă, o rudă săracă, avea să deschidă ferestrele ca să aerisească odăile; cineva avea să iasă din casă după cumpărături sau să plimbe cîinele...

Ar fi fost mai înţelept s-o ia pe celălalt mal!

Acolo, după ce treceai de zona ambasadelor, dădeai într-o stradă unde magazinele erau deschise şi duminica. Din cauza turiştilor. După ce vizitau Muzeul, porneau la tîrguieli. Se opreau mereu ca să întrebe pe cei care le ieşeau în cale unde puteau găsi scrumiere, mape, vase de flori, învelitori de cărţi sau cine ştie ce alte obiecte pe care să fie pictate, imprimate sau gravate cele două blazoane sau, mai bine zis, cele două buletine de identitate ale Parisului: Catedrala *Notre Dame* şi *Turnul Eiffel*.

Pe vremuri o agasau. Acum le simţea lipsa.

Trebuia să treacă podul, primul pod.

I se păruse sau într-adevăr auzise scîrţîind o fereastră? Se deschisese? Se închisese? În care casă? Într-una din cele lăsate în urmă? În alta prin faţa căreia nu trecuse încă?

Pe o stradă pustie zgomotele, pînă şi cele mai slabe, te asurzesc anume pentru a te induce în eroare.

N-avea rost să se întoarcă din drum pentru a se dumiri dacă domnul cu mustăţi în furculiţă închisese într-adevăr fereastra cînd o auzise apropiindu-se. Nu voise, desigur, să fie văzut în pijama, bărbierindu-se într-o oglinjoară agăţată în cuiul bătut în canatul ferestrei.

I se păruse! Cine mai poartă azi mustăţi în furculiţă?

Cînd colinzi de una singură pe o stradă neumblată, începi s-o populezi cu imagini văzute cine ştie cînd şi cine ştie unde. Imaginea i se părea familiară, dar n-ar fi putut spune dacă o văzuse într-un film în alb şi negru sau în realitate.

În realitate! Ofiţerul care se bărbierea la fereastră locuise într-adevăr în casa de peste drum de a lor. Cînd o zărea apropiindu-se, striga: "Vasile! Vine fetiţa!"

De undeva, dintr-o odaie din fundul casei, cineva zicea: "Am înţeles. Să trăiţi!"

Domnul cu mustăţi în furculiţă, se ştergea la faţă cu un prosop şi lua oglinjoara din cui.

Nu trecea mult şi un soldat sosea în stradă, ţinînd în mînă o cutie. Cînd o deschidea, ieşeau la iveală şiruri oblice de bomboane fondante - verzui, albe, mov, roz, aşezate pe o hîrtie lucioasă şi moale ca prima zăpadă.

- Serviţi, vă rog! zicea ordonanţa.

Lua întotdeauna o bomboană dintr-un colţ ca să nu strice frumoasa rînduială.

Dădaca le drămuia din ochi; apoi înşfăca două bomboane deodată cu degetele ei dibace şi boante.

- Mai ia una, fetiţo! insista "Nenea Trăiţi", zîmbind şi cînd zîmbea mustăţile lui "în furculiţă" îi ciuguleau obrajii ca două vrăbiuţe.

- Mai serviţi, vă rog, repeta Vasile, sorbind-o din ochi pe Veta.

Să fi fost frumoasă? Nu-şi mai aducea bine aminte cum arăta. Parcă n-ar fi văzut-o decît din spate, aplecîndu-se ca să cotrobăie printre şirurile de bomboane, şi să apuce cît mai

MUZEUL

multe, cît mai iute. Şi pe stradă mergea repede, prea repede pentru puterile fetiţei care fusese ea pe atunci.

- Nu-ţi mai tîrşîi picioarele!

Cînd se străduia s-o ajungă din urmă, uneori îi spunea cu un glas mieros:

- Da mai stai şi locului, păpuşico! Uite, ai năduşit... sărăcuţa de tine!

Aşa zicea cînd în calea lor se ivea un domn care, cu pălăria în mînă, se oprea să mîngîie "fetiţa".

Nu se uita însă la ea, ci la Veta.

Să fi fost frumoasă? Poate doar enigmatică, aşa cum sînt femeile - venere sau madone - pe al căror chip flutură un văl, acoperindu-le cînd ochii, cînd gura.

Domnul care îi ajunse calea o cîntărea din ochi. Vasile se uita la ea ca la o icoană.

CÎŢI ani se scurseseră de cînd ofiţerul pe care fetiţa de atunci îl botezase "Nenea Trăiţi" fusese mutat în provincie? Treizeci? Patruzeci? Poate şi mai mulţi. Cînd plecase din casă dădaca? Tot atunci? Poate mai tîrziu...

În orice caz, cînd ea începuse să meargă la şcoală, Veta plecase şi în casa de peste drum se mutaseră nişte mahalagii care chefuiau vara toată noaptea în grădină.

Gata!N-avea rost să-şi petreacă ultima dimineaţă la Paris, cotrobăind prin amintiri ciuntite.

Venise să-şi revadă cîţiva prieteni şi un tablou în care - şi acum avea impresia - o aştepta un adolescent doritor să primească un răspuns la nerostita lui întrebare.

Poate că în anii care se scurseseră cineva îi dăduse răspunsul potrivit... Cel pe care şi-l dorea? Altul, la care nu s-ar fi aşteptat? Oricum, "Les Jeux sont faits". Nu se ştie cînd, nu se ştie unde. "Marele Crupier" nu greşeşte niciodată. Evident, dar uneori i se întîmplă şi lui să moţăie... şi cînd moţăie trebuie să hotărăşti tu ce trebuie să faci sau să nu faci...

Gata!

Pe celălalt mal al Senei soarele bătea ca în plină vară. Dacă ar fi ajuns înainte de ora deschiderii Muzeului, ar fi putut sta cîteva minute la soare pe o bancă din "Jardin des Tuileries".

Trebuia să treacă podul. Ceaţa se ridicase. Nu de tot. Acum se vedeau bine ferestrele de la primul etaj, nu şi cele de la parter. Ceaţa coborîse.

Trebuia să se uite bine unde pune piciorul. Strada era pavată cu pietre cubice. Inegale. Unele erau mai mari, altele mai mici, unele se aflau mai sus, altele mai jos. Oricum, nu mai avea mult de mers şi ceaţă se risipea. Se vedea bine capul femeii care, cu două secole în urmă strigase mai tare decît toţi bărbaţii la un loc: "Libertate, Egalitate, Fraternitate". Cuvinte frumoase, dar fără acoperire. Nici pietrele aşezate cu grijă nu erau egale - unele se ridicau, altele se afundau în mîl. Trebuia să se uite bine unde pune piciorul.

Dacă îşi aducea bine aminte, podul era asfaltat. Nu mai avea decît cîţiva paşi de făcut pînă la poalele statuii care continua să strige în van şi în vid.

Trebuia să păşească încet şi cu grijă, atentă la pietrele, doar prin definiţie egale.

AVUSESE noroc. Dăduse de o bancă liberă la umbră, aşa cum îşi dorise, căci în "Jardin des Tuileries" soarele bătea ca în plină vară.

Avea tot timpul. Mai erau încă cinci minute pînă ce porţile Muzeului se vor deschide pentru a primi valurile de turişti care, înainte de a face "turul oraşului" cu autobuzul, trebuiau să treacă în viteză prin sălile Muzeului, oprindu-se un minut doar în faţa surîsului idescfirabil al Giocondei.

Avea tot timpul...

- N-aţi dori să cumpăraţi o brăţară de fildeş?

Tînărul care se oprise în faţa ei nu părea să fie un negustor ambulant. În orice caz, nu semăna cu indivizii măslinii la faţă care îşi etalau marfa pe covoare peticite la marginea aleilor din parcurile publice. Părea un băiat de familie bună, dar poţi şti?

- Nu, mulţumesc.

- Aş dori s-o vedeţi...

- Şi să vreau, n-o pot cumpăra... Am în geantă doar banii necesari pentru a plăti biletul de intrare la muzeu.

- Care muzeu?

- Muzeul Luvru, bineînţeles.

- Azi e închis.

- Duminica toate muzeele sînt deschise.

- N-aţi mai fost de multă vreme la Paris, nu-i aşa?

- În curînd se vor împlini trei ani.

- Acum cîteva luni s-a luat hotărîrea ca Muzeul Luvru să fie închis duminica şi deschis lunea.

- Îmi pare rău. Mîine dimineaţă plec.

- Aş dori să vedeţi brăţara. Nu e o piesă de muzeu, dar e frumoasă. Dacă vă place, v-o dau în schimbul banilor pe care eraţi dispusă să-i cheltuiţi pentru a revedea tablourile preferate.

- Cincisprezece franci?

- Nu. Zece.

- Daţi-mi brăţara, zise izbucnind în rîs.

- O luaţi aşa, pe nevăzute?

- Da, aşa, pe nevăzute.

Băieţandrul zîmbi şi scoase din buzunar un pachetel învelit într-o batistă de mătase, cam gălbejită. Desfăcu nodul şi-i înmînă o cutiuţă de piele. Cînd o deschise, pe căptuşeala de catifea roşie era o brăţară de fildeş alcătuită din două semicercuri legate între ele cu o cataramă de argint. Încercă să şi-o pună pe mînă...

- Îmi daţi voie?

În grădină nu era ţipenie de om. Tînărul părea să fie un băiat de treabă, dar mai ştii? Brăţara pe care voia să i-o dea pe un preţ foarte mic putea fi un pretext pentru a-i smulge geanta din mînă. Nu părea să fie un hoţ. Trebuia totuşi să existe un motiv pentru a-l determina să vîndă brăţara mult sub valoarea ei.

- Pot s-o închid şi singură. Spuneţi-mi, e o bijuterie de familie?

- A aparţinut unei mătuşi, dacă se poate numi "mătuşă" soţia fratelui bunicului meu. Mi-a fost lăsată prin testament. Cu o clauză. S-o dau unei doamne, prima care îmi va ieşi în cale după ce voi ieşi din biserica unde a avut loc pomenirea ei. Ieri s-a împlinit un an de cînd a murit. Ar fi trebuit să v-o dau, dar...

- Aţi rămas fără bani, nu-i aşa? Aţi pierdut la un joc de noroc?

- Nu. Am încercat mai de mult. Cum tot pierdeam, a trebuit să mă las. De altfel, în horoscopul meu stă scris că n-am noroc decît de bani munciţi. Serviciul religios m-a costat mai mult decît mă aşteptam, aşa că nu-i pot duce la îndeplinire dorinţa decît trişînd. Cu alte cuvinte, nu dînd, ci vînzînd brăţara. Trebuie să restitui colegului meu banii pe care mi i-a împrumutat. Eu n-am vrut să-i iau, dar, prevăzător cum e, mi i-a băgat cu de-a sila în buzunar, zicîndu-mi că nu se ştie niciodată.

- Sînteţi student?

- Sînt în anul doi la Arhitectură, dar...

- Dar?

- Banii care mi se trimit de acasă nu-mi prea ajung. În unele după-amieze, lucrez într-un atelier unde se confecţionează jucării. Păpuşi, mai ales păpuşi. Eu am avut ideea să renunţăm la păpuşile de plastic care au invadat piaţa şi să revenim la cele făcute din fetru. Am adus de acasă sacul plin de petice pe care l-am găsit într-o cămară după moartea stră-mătuşii mele. De ce le-o fi ţinut nu ştiu, dar mie mi-au prins bine. Am cu ce-mi îmbrăca prinţesele şi cenuşăresele care, în mîinile mele, se trezesc din lunga lor catalepsie.

- Ţineai mult la stră-mătuşa dumitale?

- Ştiu şi eu... Uneori mă înţelegeam bine cu ea. Alteori... Mă rog, despre morţi...

- Era frumoasă?

- O fi fost în tinereţe. Acum nu se mai vedea mare lucru. Din auzite, nu de la ea, am aflat că aveai ochi mari, albaştri ca safirele. Acum umbla cu ochelari cu sticle fumurii. Şi ziua, şi noaptea. În orice caz, trebuie să fi avut farmec de vreme ce bunică-miu s-a căsătorit cu ea, în ciuda opoziţiei întregii familii.

- Căsătoria lor a mers bine?

- Ştiu şi eu? Mă duceam rar la ei. Şi ca să spun drept, mă cam miram văzîndu-l pe unchiul meu încercînd s-o potolească atunci cînd o apucau hachiţele, şi o apucau cam des. Avea obiceiul să mute mereu obiectele dintr-un loc în altul. Cînd nu dădea de ele, acuza jupîneasa, ba chiar musafiri care îi călcaseră în ajun pragul, că i le-a furat. Adu-ţi aminte unde le-ai pus, păsărica tatii. Nu ţi le-a luat nimeni, încerca stră-unchiul meu s-o convingă.

- Erau căsătoriţi de mult?

- De mult... Fratele bunicului meu era inginer. Inginer petrolist. În perioada dintre cele două războaie mondiale lucra la o întreprindere care avea nişte camioane dotate cu o aparatură specială pentru detectarea straturilor de petrol. A colindat prin tot sud-estul Europei. Nu mai ţin minte unde anume a întîlnit-o... În Bulgaria? În România?

- În Bulgaria nu sînt zăcăminte de petrol.

- Mă rog... A întîlnit-o pe un drum de ţară. Aşa mi-a spus ea. Îi plăcea să povestească... "Mă duceam să duc merinde unor rubedenii, aşa mi-a spus. Şi deodată, din senin, din iarbă verde, s-a stîrnit o furtună. Ploua cu găleata. Şi eu stăteam sub un pom, la marginea şoselei, aşteptînd să treacă vreo căruţă cu coviltir. A trecut automobilul domnului inginer... N-am mai ajuns la rudele mele. Cînd mă cert cu Bibi, îmi zic că m-or fi blestemat zgripţuroaicele alea".

- Cum se numea stră-mătuşa dumitale?

- Nu ştiu. N-am ştiut niciodată. Soţul ei îi zicea în fel şi chip. Azi era veveriţă, mîine coţofană. Uneori ciripea, alteori mîrîia, alteori se aşeza pe canapea şi se încolăcea ca o pisică. Te aşteptai să înceapă să toarcă. Atunci îi zicea "Pisule"!

- Cîţi ani ar fi avut acum?

- Optzeci şi doi...

Atîţia ar fi avut şi Veta, dacă mai trăia. Nu mai aflase nimic despre ea. Şi nici nu-i trecuse vreodată prin minte să întrebe.O uitase... Şi iată că acum, ascultîndu-l pe băieţandrul ăsta vorbindu-i de o mătuşe pe care nu o iubise, se gîndise iar la dădaca ei cu degete boante şi cu ochi mari şi negri, în care domnii de pe vremuri vedeau promiţătoare culmi şi primejdioase abisuri...

- Odihneaşcă-se în pace!

- Odihneaşcă-se în pace, repetă tînărul şi îşi luă rămas bun, spunînd:

- Să purtaţi sănătoasă brăţara! Cred că o să vă poarte noroc. Sîcîitoare, răsfăţată, încăpăţînată o fi fost, dar stră-mătuşa mea nu era o femeie rea.

- Am să port brăţara şi am să-mi aduc aminte de agreabila întîlnire de azi.

- Şi eu m-am bucurat să vă întîlnesc. Vă doresc călătorie plăcută. Sper că veţi găsi totul în ordine acasă.

Băiatul se îndepărtase. Mai avea doar cîţiva paşi de făcut pînă să iasă din grădină. Cînd ajunse la capătul aleii, se întoarse şi-i făcu un semn de bun rămas. Braţul acoperit de mîneca de un albastru închis a bluzonului se profilă pe piramida de sticlă din faţa Muzeului. Albastru închis pe albastrul deschis... Un frumos degradeu...

■

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

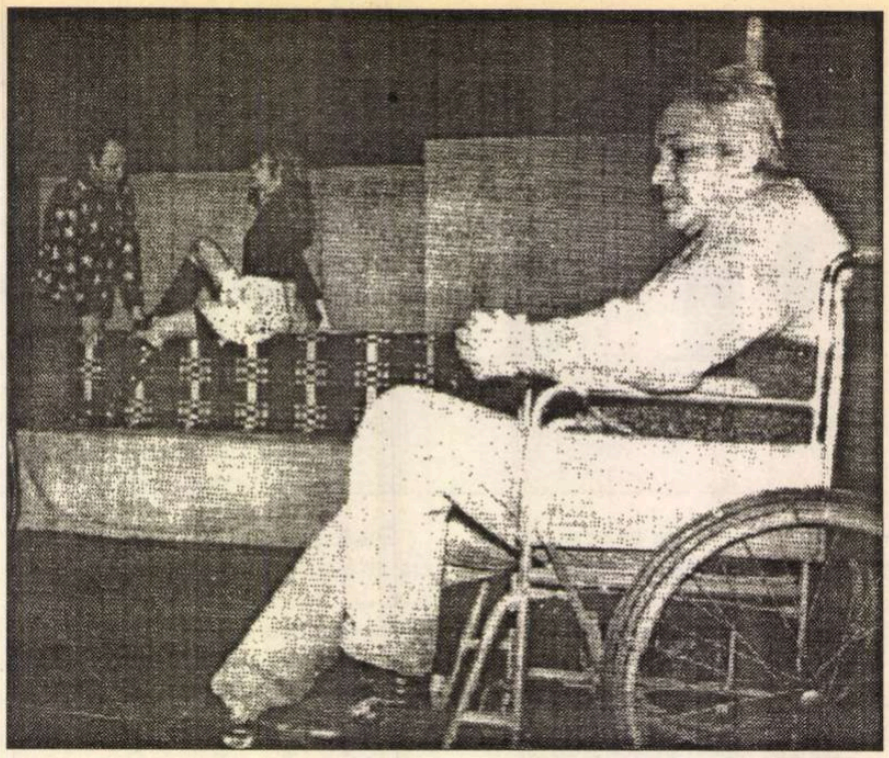
Dramaturgie premiată și jucată

IMEDIAT după înființarea UNITER-ului, a demarat și *Concursul pentru cea mai bună piesă românească a anului* susținut și de Fundația Principesa Margareta. În 1994, cîștigătorul a fost Iosif Naghiu cu piesa *Spitalul special*, publicată la Editura UNITEXT. Din 1983, Iosif Naghiu nu a mai fost jucat de nici un teatru, textele sale de "bibliotecă" neputînd fi verificate pe viu, în contact direct cu scena, cu publicul. În luna martie a acestei stagiuni, Teatrul *Bacovia* din Bacău, sub direcția de scenă a lui Gheorghe Jora, a avut premiera cu *Spitalul special* a lui Iosif Naghiu, la doi ani după ce acesta fusese premiat și după treisprezece ani de cînd piesele sale nu au văzut luminile rampei.

Textul dramatic al lui Iosif Naghiu tratează o situație postrevoluționară în care întîmplarea, paradoxul, mentalitățile de tranziție sînt concentrate într-un spital. Specială pare a fi nu numai atmosfera stătută, ci mai ales coincidența ca în același salon să fie internați și tratați un erou al revoluției, *Pițu* și un terorist, *Lăutaru,* exact cel care l-a împușcat și rănit pe Pițu. Așezarea lor, de data aceasta pe aceeași baricadă, nu rămîne fără consecințe. Demoralizat, sfîșiat de utilitatea sau inutilitatea participării la revoluție, chinuit de prezența teroristului în coasta lui, Pițu se topește pe zi ce trece, refuză hrana și moare. Toată seva lui este subtă de Lăutaru a cărui lipsă de conștiință înseamnă și lipsă de procese de conștiință, cinismul ținînd loc de orice: dacă nu a reușit să-l lichideze pe Pițu în timpul revoluției, o face acum. Lumea medicală a spitalului pare mereu preocupată de altceva decît de rezolvarea acestei anormalități. Drama psihică a lui Pițu nu interesează pe nimeni. Se încearcă, fără prea multă tragere de inimă, vindecarea efectelor - fizice - și nu eliminarea cauzelor - psihice.

Pe scurt, aceasta ar fi povestea din *Spitalul special*. Rezumată așa, ea pare interesantă în primul rînd prin propunere: victimele și călăii nu pot respira același aer într-o societate în care nimeni nu-și asumă vina. Anormalitatea se substituie normalității pe nesimțite. Structura dramatică, construită cu știință în anumite replici, este însă diluată în alte multe planuri care creează confuzie, ambiguitate, încarcă inutil. Ceea ce intuiam citind piesa, iese la iveală din plin pe scenă. Regizorul Gheorghe Jora nu pune surdină unor momente mai puțin izbutite din piesă, ci le dezvoltă, aș zice fără măsură, în spectacol, amplificîndu-le. Senzația de kitsch predomină în montare de la spațiul realizat de scenografa Cristina Ciobanu - un fel de baie publică în faianță neagră care este și biroul directorului, și salonul lui Pițu, și toaletă, și cameră pentru experimente medicale - pînă la interpretarea lipsită de conținut a actorilor. În spitalul special bîntuie moartea, bișnițarii, securiștii etc. uneori fără nici-o legătură, alteori fără un decupaj serios făcut. Amestecul de tragedie și comedie eșuează în kitsch, cu prea multă ușurință. Spectacolul nu are ritm, nu areo idee tentantă, este lung și greoi, nu surprinde prin nimic, are mai degrabă un aer învechit, un fel de teatru de amatori jucat la Căminul Cultural. Singura prezență "specială" este tînărul Adrian Găzdaru în rolul lui *Pițu*, care punctează clar creșterea și descreșterea personajului său, stările dramei lui interioare, protestul unui erou al revoluției față de mentalitățile unei societăți de tranziție, neepurată de vicii, de confuzii morale și sociale. Pentru că societatea, a cărei eboșă este acest spital special, refuză să analizeze, să evalueze realitatea și îi suprimă, conștient sau nu, psihic și fizic, pe cei care au făcut posibil un alt drum.

■



Scenă din repetiție

Teatrul "Bacovia", Bacău: "Spitalul special" de Iosif Naghiu. Premieră absolută. Regia: Gheorghe Jora. Scenografia: Cristina Ciobanu. Distribuția: Florin Crăciunescu, Viorel Baltag, Anca Bucșă, Ligia Dumitrescu, Ioana Drangă, Radu Bogdan Chelu, Narcis Serghiev, Stelian Preda, Adrian Găzdaru, Ion Goranda, Despina Prisecaru, Constantin Coșa, Constanța Zmeu.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

Un portret în oglinzi paralele

CU EFORTURI care au mers pînă la marginea sacrificiului, pictorița Eugenia Iftodi a reușit să publice o carte unică în felul său, intitulată simplu și umil "În preajma lui Țuculescu". Cele aproape 120 de pagini, însoțite de reproduceri color (pictură) și alb-negru (desene) urmăresc cu o inegalabilă putere de înțelegere, dar și cu admirație și cu o infinită tandrețe, ultimii zece ani de viață ai pictorului (perioada 1952-1962), cărora li se adaugă și momentele posterității sale imediate. construită sub forma unui jurnal - de fapt reproduce jurnalul autoarei -, cartea se compune, însă, prin suprapunerea mai multor planuri. Mai întîi, ea dezvoltă un plan narativ în care intră episoadele exterioare ale întîlnirilor cu Țuculescu, momentele și cadrul acestora. Tonul este sobru și reținut, amintindu-l pe acela al prozei de evocare. Al doilea nivel este cel al evaluării, în care pictorul este prezentat, ca personaj și ca artist, din perspectiva autoarei, perspectivă în care se amestecă, în doze perfect echilibrate și care nu tulbură privirea, admirația, uimirea și acea continuă bucurie ce nu poate fi întreținută decît prin conștiința participării la un miracol. Cel de-al treilea plan îl privește direct pe Țuculescu, autoarea transformîndu-se în grefierul conștiincios al vorbelor și al gîndurilor artistului și, în fine, al patrulea strat narativ, mai mult transparent decît marcat explicit, este acela al unei puternice și capricioase afecțiuni reciproce, al unei profunde și delicate povești de dragoste, în ultimă instanță. Scrisă cu acuratețea unei opere literare, într-o limbă impecabilă ca proprietate, ca limpezime și, de multe ori, ca expresivitate, cartea Eugeniei Iftodi este în același timp un portret în mișcare al unui artist el însuși frămîntat, al *însoțitorului* care și-a făcut din discreție o vocație și o descriere plină de sensibilitate a peisajului natural și urban și, mai ales, a realității tabloului, privit fie în sălile de expoziții, fie în atelier sau pe șevalet. De fapt pictura - și tabloul ca rezumat al ei - este începutul și sfîrșitul acestei călătorii, ea dă sens naturii și gestului uman, absoarbe lumea ca un vîrtej de ape, apropie oamenii, îi pune în starea de a se descoperi și de a comunica dincolo de codurile și de convențiile obișnuite. Dar cel care se detașează pe acest fundal amplu, animat de mișcare și de culoare, este chipul lui Țuculescu, al unui personaj cu totul excepțional. Surprins în plină maturitate creatoare - științifică și artistică în același timp -, dar în ultimul său deceniu de viață, pictorul pare a încerca o maximă autovalorificare sub presiunea timpului, oarecum în regim de urgență. Munca științifică și cea artistică, plimbările calme și refugiile impetuoase, căutarea frenetică a iubirii și crizele de scepticism, visul simplității sălbatice și incursiunile pline de rafinament în istoria artei sînt tot atîtea încercări, de multe ori paradoxale, de a-și sparge captivitatea și de a dilata timpul prin efort, prin dinamism, prin mobilitate mentală. Accesele lui de generozitate se împletesc cu mari crize de orgoliu, în aceeași ființă amestecîndu-se dorința de a împărți bucuriile cu profunda conștiință că pașii săi pot iniția, că drumurile sale sînt exemplare, că ochii lui se sprijină pe esențe, pe sufletul etern al lucrurilor din această lume. Alături, Eugenia Iftodi este un participant și un martor, o prezență activă, tulburată uneori ca în fața unei iluminări, și o conștiință lucidă, deliberativă, ce cîntărește fără eroare dimensiunea experiențelor pe care tocmai le traversează. Din această întîlnire, providențială în adevăratul sens al cuvîntului pentru Eugenia Iftodi, dar nu mai puțin fericită pentru Țuculescu însuși, pentru posteritatea lui în orice caz, s-au născut și cîteva lucrări singulare în istoria artei românești și poate nu numai: lucrările comune, cele schițate și duse pînă la un anumit punct de către pictoriță și finalizate, uneori modificate radical, de către Țuculescu. Fără a aparține integral nici unuia dintre ei, aceste lucrări păstrează particularitățile de viziune și de execuție ale amîndurora. Dacă echilibrul și blîndețea compoziției îi pot fi atribuite Eugeniei Iftodi, sălbăticia tonurilor, armoniile tari și viziunea temperamentală sînt ale lui Țuculescu. Poate mai mult decît orice declarație explicită sau evocare ulterioară, aici se vede cu adevărat comuniunea umană și artistică a două spirite și a două firi cu structuri complementare. Una contemplativă și pornită în căutarea stabilității, cealaltă exuberantă, setoasă de absolut și angajată cu patetism în cercetarea esențelor. Aceste lucrări comune nu sînt, așadar, numai modalități de a experimenta imaginea plastică din două perspective diferite, ci și metafore ale unei aspirații, forme accesibile naturii umane de a ipostazia o anumită idealitate.

Mărturie care se transformă într-o probă deplină de fidelitate, imagine veridică și profundă a unuia dintre cei mai importanți pictori români din toate timpurile, cartea Eugeniei Iftodi intră în bibliografia obligatorie a oricărui cercetător al artei românești, în general, și al lui Țuculescu, în particular. Reflectat în două oglinzi paralele, aceea a propriilor sale mărturisiri și aceea a observațiilor autoarei, portretul lui Țuculescu este exemplar prin dinamism, prin spontaneitate, prin forța gîndirii și a imaginației și prin atît de omenești îndoieli.

■

CINEMA

Crede, babo, că e criză!

AMERICA a fost dintotdeauna în recesiune. Mînaţi de sloganul "niciodată nu e prea devreme, întotdeauna poate fi mai bine" americanii s-au văicărit deseori, statistic, eseistic, jurnalistic că...e criză!

Spre deosebire de alte naţiuni, cu drept să se plîngă (italienii, de pildă, pentru care criza - cea social-politică, cel puţin - este un *modus vivendi*, un perpetuu barbut cu Istoria), cea americană, rotofeie şi rozalie pe mari hălci de letopiseţ nu prea ar avea motive să scrie lăcrămaţii Redactorului Suprem al Atlasului, care a împărţit el foarte bine lumea (lectura hărţilor fiind făcută dintr-un punct de vedere american, desigur!).

Strategia este însă bine gîndită căci babele noastre - pe care dacă nu le mai avem ar trebui să le cumpărăm - ne învăţau pe vremuri să nu ne lăudăm cu norocul, că altfel ne părăseşte. Mai ales cînd celelalte aproape 200 de ţări (să socotim doar membrii ONU) stau cu ochii holbaţi pe vreun mic ghinion, aprind lumînări la biserică pentru un incendiu devastator în California, nădăjduiesc un dezastru ecologic în Alaska sau stuchesc în sîn cînd la sol se reproduce echipa de gimnastică a SUA. Ce să mai vorbim despre revoltele negrilor din ghettouri. Atunci corul bocitoarelor scandează, cu ochii strălucind de lacrimile speranţei: "E ceva putred în America". Şi tot aşteptînd să putrezească ei, noi înţepenim pe scaunele sălilor care proiectează filmele singurei industrii cinematografice din lume.

Despre criza în cinematograf s-a vorbit chiar înainte ca filmul să intre ca artă în conştiinţa culturii moderne. Impasul era uneori şi de ordin tehnic, cum s-a întîmplat în cazul invenţiei sonorului, care a determinat la început o regresie a cinematografului, apropiindu-l din nou de teatrul faţă de care de-abia îşi proclamase independenţa. Lipsa subiectelor a fost însă o primă criză reală. Americanii, care au intuit rostul de produs de larg consum al filmului cu vreo 80 de ani înaintea GATT-ului, au tremurat în faţa revelaţiei că un oarecare Shakespeare ar fi terminat de spus toate poveştile. De atunci, producătorul de la Hollywood are buzunarele doldora de synopsis-uri şi idei de film, sertarele biroului ticsite de scenarii în două, trei, nouă variante, probabil niciodată recitite sau cu vreo şansă de a fi produse. El este asemenea naufragiatului care, salvat după o lungă înfometare, păstrează în desagă pesmeţi mucegăiţi. Teama de a rămîne fără subiecte de film înmoaie zilnic gleznele marilor moguli.

Iată de ce americanii au vînat întotdeauna gazelele scenariului. Importul de talente (actori, autori, regizori) a fost o regulă a Hollywood-ului, de la începuturi, de la Linder şi Garbo, Murnau şi Fritz Lang, Lubitsch şi Hitchcock. Puţini au fost cei care au rezistat tentaţiei de a filma în buricul cinematografului: Fellini este o ilustră excepţie de la regulă. Orice "Major", companie de producţie importantă, are în "nomenclatorul" de funcţii "un căutător de talente". Prin anii '70, de exemplu, Coppola hălăduia în Europa, căutînd regizori pentru a-i debuta în SUA. Descoperirea s-a chemat Wenders iar happy-endul periplului american al acestuia a fost faptul că a reuşit să inoculeze venin în vena plină cu melasă a Hollywood-ului: Jarmusch este un nepot încă incomod acum cînd bunicul Wim se ocupă mai mult de politica cinematografului decît de film.

Nick Nolte şi Julia Roberts în *Ador încurcăturile*

Scenariştii au urcat însă cel mai mult la bursa valorilor americane din ultima vreme. Revirimentul este similar celui din perioada anilor '30-'50 cînd sonorul cerea un nou tip de scriitor pentru marele ecran, genericele Hollywood-ului semănau din ce în ce mai mult cu afişele Broadway-ului, iar meseria se mai îmbogăţea cu un titlu, cel de "dialoghist". Un scenarist precum Esterhazy, în vogă pînă mai ieri, primeşte pe un scenariu sume care uneori depăşesc pragul de un milion de dolari, pînă mai ieri trecut doar de actori cu box-office important. Cinematograful american este însă un ogar care gîfîie din greu adulmecînd subiecte proaspete. În ultima vreme descoperă mai mult conservele găurite ale remake-urilor, sleite în marea lor majoritate, indiferent dacă ingredientul iniţial a fost american sau european.

"*Ador încurcăturile*" respiră un aer de *dejà-vu* deşi nu este un remake. Autorii, scenariştii de profesie care au trecut în spatele camerei de filmat şi al fişei de producţie încearcă - dar reuşesc prea puţin - să reînnoade tradiţia filmului hollywoodian din anii '30-'40. Ceea ce ar trebui să fie doar un rapel se transformă în clişeu, iar înşiruirea acestora nu are deloc raţiuni postmoderniste. Filmul, o comedioară poliţistă pe care producătorii o definesc pompos drept "thriller romantic" este povestea a doi ziarişti, unul celebru, la crepusculul carierei (Nick Nolte) şi altul debutant (Julia Roberts) care descoperă împreună un abominabil plan anti-umanitar al unui institut de cercetări pentru produse alimentare. Căutînd Acarul Păun într-o gară Vintileanca din apropiere de Chicago, cei doi se îndrăgostesc, dar nu renunţă la spiritul competitiv care le va face - presupunem la fericitul sfîrşit - plăcută căsnicia ulterioară.

Nick Nolte şi Julia Roberts se adaptează perfect prafului care acoperă pelicula al cărei stil nu poate fi definit drept clasic, ci, cel mult desuet. Nolte nu e Ben Hecht şi nici Charles Meyers nu e Frank Capra. Reuşite uneori, replicile rapide şi spumoase, din descendenţa comediei sofisticate, nu-şi vor mai găsi, cred, publicul care, dacă nu a plecat în locuri mai bune oricum nu-şi poate permite să plătească un bilet de cinema din pensia-i subţire cu "din cei de tinichea". În rest, despre ziarişti numai de bine!

Lucian Georgescu

Ador încurcăturile (I love trouble); scenariul: Nancy Meyers şi Charles Shyer; regia: Charles Meyers; cu: Nick Nolte, Julia Roberts. Distribuit de Româniafilm.

DANS

Recital închinat "tuturor celor ce iubesc dansul"

CU PRILEJUL sărbătoririi *Zilei Internaţionale a Dansului*, scena Operei Naţionale a găzduit, pe 20 mai, un recital de balet. Spectacolul a fost precedat de un cuvînt de deschidere, rostit de preşedintele Uniunii Interpreţilor, Coregrafilor şi Criticilor Muzicali, Mihai Brediceanu, de o prezentare făcută de vicepreşedintele aceleiaşi Uniuni, şi totodată directorul proectului, Sergiu Anghel, precum şi de citirea mesajului trimis cu acest prilej de Maia Plisetkaia, "tuturor celor care iubesc dansul".

Recitalul a reunit aproape toţi coregrafii bucureşteni, din toate generaţiile. Cuprinzînd balete create în ultimii ani sau chiar lucrări în premieră, el s-a constituit într-o imagine de ansamblu a coregrafiei actuale, a evantaiului ei stilistic, a temelor predilecte şi a capacităţii, din acest moment, a fiecărui coregraf.

Spectacolul a debutat cu un fragment din "*Sărbătoarea primăverii*" de Igor Stravinski, în coregrafia Alexei Mezincescu şi interpretarea baletului Operei Naţionale. Deşi a beneficiat de aportul plasticii atît de expresive a solistei Corina Dumitrescu (ce a primit un premiu pentru acest rol), secondată de Mihai Babuşca, pasajul prezentat a evidenţiat, în paralel, desuetudinea mişcărilor ansamblului şi divorţul dintre tematica şi muzica stravinskiană pe de-o parte şi compoziţia coregrafică pe de altă parte. Desigur un fragment desprins dintr-un spectacol poate fi dezavantajat de această separare. Şi totuşi orice fragment trebuie să poată spune ceva despre întreg.

Tot astfel, fragmentul prezentat de cea mai tînără companie de dans contemporan, *Studio DCM*, din spectacolul *Incursiuni*, realizat şi interpretat de Cosmin Manolescu, împreună cu Rodica Geantă, pe muzică cîntată de Mircea Tiberian (pian) şi Cristian Soleanu (saxsofon), nu a reuşit să se situeze la nivelul creaţiei colegilor din aceeaşi generaţie ca rigoare compoziţională şi încărcătură interioară.

De asemenea, deşi baletul *Nopţi chiliene*, realizat de Adina Cezar pe muzică folclorică chiliană, a debutat promiţător ca pas de dans şi mai ales ca plastică de ansamblu, susţinută şi de lumina à contre jour, care-i conferea poezie şi mister nocturn, ulterior dezlînarea mişcărilor şi a compoziţiei coregrafice, cît şi lipsa totală de expresivitate a corpurilor celor patru bărbaţi din compania *Contemp*, au coborît mult calitatea lucrării.

În schimb, datorită plasticii deosebit de expresive cît şi intensităţii cu care se dăruieşte mişcării, compoziţia realizată de coregrafa şi, în acelaşi timp, interpreta Liliana Iorgulescu, pe muzica *Quartetului* lui Adrian Iorgulescu a constituit un moment de patetică poezie. Şi de astă dată s-a putut observa, însă, că uniformizarea mijloacelor de expresie a celor două coregrafe ale companiei *Contemp*, Adina Cezar şi Liliana Iorgulescu, poate duce pînă la punctul în care să nu îşi mai poată valorifica propria personalitate.

La polul opus ca tensiune interioară faţă de lucrarea Lilianei Iorgulescu, adică fără această dimensiune, dar valorificînd cu imaginaţie şi rigoare desenul compoziţiei sale, Sergiu Anghel a justificat, odată în plus, premiul primit cu doi ani în urmă pentru *Anotimpurile* de Antonio Vivaldi, în interpretarea companiei *Orion Balet* - cu o rezervă faţă de costumele monocrome şi închise la culoare, nepotrivite cu anotimpul verii.

Cîteva dintre creaţiile prezentate au demonstrat, odată în plus, că opera coregrafică împlinită este rezultatul unei fericite conlucrări între coregrafi şi dansatori de aceeaşi valoare, creaţia care rezultă datorîndu-le în egală măsură împlinirea ei. *Tunelul*, lucrarea de diplomă a Mihaelei Santo, pe muzica de Klaus Schulze şi Niccolo Paganini a fost o atare creaţie, din care s-a prezentat un fragment interpretat de Monica Petrică, Răzvan Mazilu şi actorul Liviu Pancu (cu reale calităţi şi de dansator). În acest balet se poate pune semnul egal între calitatea gîndirii coregrafice şi vizualizarea ei prin intermediul interpreţilor, toţi de linie modernă şi cu multă personalitate.

Aceeaşi comuniune între gîndul coregrafului şi expresia plastică conferită rolului de către interpret s-a petrecut şi în cazul lucrării *Richard al III-lea*, creată acum cîţiva ani de Ioan Tugearu pentru sine, pe un monolog din Shakespeare recitat de Claudiu Bleonţ şi pe muzică de Gustav Mahler. Baletul a fost recreat, în prezent, pentru Răzvan Mazilu, în funcţie deplastica acestuia. Transpunerea concepţiei coregrafice prin intermediul plasticii de o calitate excepţională a lui Răzvan Mazilu a dus la conturarea cu pregnanţă a amestecului de forţă şi viclenie, de ticăloşie şi în final de disperare a acestui personaj celebru. O menţiune aparte şi pentru sugestivul costum creat de Adriana Grand.

În fine, *Suspine* s-a intitulat un fragment prezentat în premieră, dintr-un viitor spectacol al companiei *Marginalii*. În acest caz, cei doi coregrafi, Mihai Mihalcea şi Florin Fieroiu, au fost şi interpreţii propriei lor creaţii. Ei au pus-o excelent în valoare, conferindu-i o deosebită greutate, prin calitatea plasticii corpurilor lor şi prin încărcătura interioară de o profundă vibraţie. "Marginalii" tind să se situeze în centrul atenţiei vieţii noastre coregrafice.

În afara creaţiilor de autor, recitalul a mai cuprins şi cîteva piese de dans clasic. Interpretarea acestora a pornit de la micuţii elevi ai anului III, care au executat cu acurateţe compoziţia *Pastel - Studiu* a profesoarei lor Mihaela Santo, şi a ajuns pînă la primii balerini ai Operei Naţionale, Corina Dumitrescu şi Mihai Babuşca, care au dansat cu multă vervă pas de deux-ul din *Don Quijote* de Mincus şi Anne Marie Vretos şi Cristian Crăciun, foarte seci şi nedăruiţi, de astă dată, în pofida valorii lor obişnuite, în celebrul act II din *Lacul Lebedelor* de Ceaikovski.

La recital au mai participat şi Cvintetul naţional *Concordia*, format din Ioan Cationis (flaut), Nicolae Vasile (oboi), Dan Berendel (clarinet), Sorin Lupaşcu (corn) şi Miltiade Nenoiu (fagot), cu piese din Grieg, Ceaikovski, Glier, Patterson şi J. Strauss, precum şi corul *Preludiu*, dirijat de Voicu Enăchescu, cu lucrări de Orlando di Lasso, Donatti şi Passereau.

Cu mulţi ani în urmă baletul Operei Naţionale, pe lîngă spectacolele de balet în două-trei acte, dădea adesea şi recitale. Acest gen scurt şi concentrat de artă coregrafică este deosebit de stimulator, atît pentru coregrafi cît şi pentru interpreţi, reluarea acestei tradiţii putînd fi benefică pentru toată lumea. Inclusiv pentru spectatori.

Liana Tugearu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Caliope, Caliope, Doamna scumpei Europe

SĂ-L CHEME Ionescu?... Înţelesul titlului, ca şi al întregului roman... zicîndu-i provizoriu *Cenzura interioară,* de probă, de formă; ...aşa dar, tot înţelesul romanului, povestirii, naraţiei, nuvelei, ce-o fi, ce-o ieşi, să stea în faptul că subiectul la care se gîndeşte eroul, amărîtul, necăjitul, pîrlitul ăsta de, cum ziceam, Ionescu şi care ajunge la Paris (în misiune) unde începe să-şi spună Ionesco, Jean, Jean Ionescu, fără să-i pese de marele Eugen, pe care îl caută insistent, pretinzînd că ar avea să-i vîndă un pont, iar acest pont este chiar ce vrea Ionescu al nostru să scrie, şi nu poate sau nu vrea. Faptele grave pe care le-a adunat şi le cunoaşte el *nici măcar nu vor fi spuse,* de frică. Aşa că dacă eşti un tip deştept şi te afli liber (vorba vine) la Paris, dai lovitura, tocmai cu ce ştii tu şi nu poţi să spui, evident, putînd pînă la urmă, printr-o şmecherie, dar unde-i şmecheria? că dacă în artă ea există, n-o poţi găsi decît dincolo, tot pe malul Dîmboviţei, unde totu-i luat în băşcălie ş.a.m.d.

*

SE POATE şi-aşa. Fără să umbli pe la Paris. Unde chestiile astea nici nu au sens. Cum să nu poţi să scrii, dacă ştii şi dacă vrei?... A, că te bagă la zdup... Mă rog, treaba ta, te priveşte. Ei, cum să facem noi să păcălim cenzura exterioară, pentru că de cea interioară vom discuta separat. Zicem cum a fost, dar în naraţie băgăm un tip vigilent care te contrazice şi zice mereu *că nu e aşa,* deşi tu scrii *cum e,* făcîndu-i cu ochiul cititorului; dar Dobre ăsta, ori Mitrică, ori chiar Tase, tinichigiul, şef de sindicat, un tip frumos, calm, cu purtări alese, - nu'ş cum naiba cum, - dar ce-i sigur e că un poet faimos, mare votcangiu, bînd votcă cu el la birtul *Mărăşeşti,* i-a zis într-o seară chiar aşa, pupîndu-l pe-o ureche, sub şapcă, *Tase, scumpul meu, tu eşti un rege, un rege cu şapcă!* apoi se lăsase să cadă în genunchi în faţa lui şi-i pupase mîna, strigînd spre clienţii turburaţi: *Dublez cu o sărutare de mînă majestatea regelui fără de coroană, majestatea regelui cu şapcă, primul din istorie, Tase întîiul, hipip-hurrra!!!;* ...aşa că, pînă la urmă, Dobre, sau Mitrică, dacă nu cumva însuşi Tase, Tase fără egal şi fără precedent, va fi băgat prudent de autor, pe motivul cenzurii, în naraţia subversivă, ca un personaj vigilent, pitit exact unde trebuie şi contrazicînd exact ce trebuie şi cum trebuie, astfel încît cenzoriţa, Caliope, a noastră, femeia bună, deşteaptă şi înţeleaptă, să aibă, ajutîndu-ne, de ce să se apuce, de unde să se apuce şi să le spună eventualilor cenzori mai cîrcotaşi şi răi în cerul gurii, - staţi, nu-i aşa, nu autorul zice, el a auzit-o de la nişte blestemaţi şi *redă* doar, dar şi redînd eroul negativ este pus la punct de, - şi aici îi citează pe Dobre, pe Mitrică sau pe însuşi magnificul Tase... De fapt,... de fapt şi iarăşi de fapt Dobre ăsta ori Mitrică ori însuşi Tase nu sunt altceva decît opinia naratorului pusă în cîrca altora; este, dacă-i momentul s-o zicem în fine pe şleau, este chiar *cenzura interioară,* care sîntem noi, fiecare, de bună voie şi nesiliţi de nimeni decît de amintirea sau fantezia numai a ochilor fioroşi ai pisicii văzînd şi pă întuneric, care întuneric e specialitatea literaturii, de cînd bărbosul, mustăciosul acela cu *Universităţile* lui libere zicea, - şi l-a costat pînă la urmă şi pe el, - că "întunericul este cea mai groaznică umilire a conştiinţei". (Nu doar în sensul că n-ai gaz ori electricitate, liber şi fericit poţi fi şi lîngă pîlpîirea duioasă a lumînării).

Da, să nu uităm: *cenzura interioară.* Identificare cu statul. Astfel că poţi să zici, de la un timp încolo, preluînd singur interdicţia, "Statul sînt eu", că statul ăsta detestat şi pe care ai da nu ştiu ce să-l dărîmi eşti tu, însuţi tu, fiinţa ascunsă înlăuntrul conştiinţei acţionînd din umbră, ca "madam Caliopi", drăguţa şi simpatica de ea, complicea resemnată a autorilor, mama lor tînără încă şi atentă în totul, gata să apere, să motiveze, să explice; e ca un fel de ispăşire; femeia aceasta parcă s-ar fi hotărît, în sfîrşit, să-şi spele păcatul.

Atenţie la scenele de amor şi la evenimentele politice, întrucît cele mai suspecte şi mai primejdioase aspecte ale existenţei se ascund în amor şi în politică unde zace şi libidoul puterii, posesiunii. Caliope zice, în defensivă: "Ei, s-o lăsăm, aşa-i lumea, şi nu-i decît o ficţiune!" - şi povestea uneori trece...

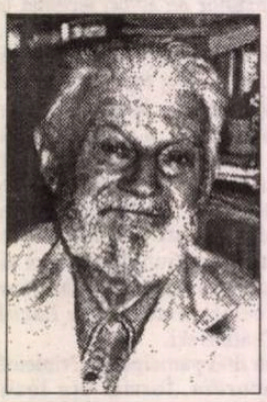
Iar acest *Schatz* (comoară) al lui Romain Gary, individul care îl controlează zilnic, un soi de activist, "cu şapcă şi ăsta!", discută mereu împreună ca şi cu un *alter ego.* Şi acest Schatz al lui Gary mărturiseşte într-o zi: "în mine locuieşte un parazit plin de zel"; cam astfel, dacă memoria nu mă înşeală: ideea unui parazit activ sădit ori crescut de la sine în mintea cuiva. ■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Coincidenţe la început de drum

AM AVUT nu demult privilegiul să citesc teza de doctorat a domnului Jeong-O Park din Coreea de Sud. Redactată într-o limbă română elegantă şi precisă, ea se ocupă de "problematica realismului la Marin Preda şi Man-Sik Ch'ae" şi relevă asemănările bizare dintre doi scriitori contemporani aparţinînd unor culturi complet diferite şi care, din păcate, s-au şi ignorat reciproc. Lucrarea cuprinde - cum e de înţeles - cuvenitele informaţii de ordin istoric, sociologic şi cultural despre Coreea. Am avut, astfel, sub ochi, în linii măsurate şi clare - tabloul surprinzător al literaturii coreene şi mi-a atras atenţia, înainte de orice, momentul renaşterii culturale şi politice pregătit, în anii '20, de mişcarea Samil ale cărei obiective au fost trezirea conştiinţei naţionale, recucerirea independenţei, înlăturarea stăpînirii coloniale japoneze şi a structurilor feudale. Era imposibil să nu profit spre a da curs analogiilor. Uzînd de alte mijloace şi apărută la o distanţă de cîteva bune decenii, mişcarea Samil nu avea un program diferit, în esenţă, de cel al paşoptismului literar românesc. Dar şi mai interesant pentru noi este să constatăm că pînă şi la nivelul preferinţelor, al atitudinilor artistice, al direcţiei opţiunilor şi, în genere, al mecanismelor şi al modului de funcţionare a fenomenului literar apar similitudini tulburătoare. La începutul - încordat şi nesigur - al unui nou ciclu istoric, încurajaţi de mentorii acestor viguroase mişcări cultural-politice (Kogălniceanu şi, respectiv, Kwang-Su Yi), orientaţi de programul a două reviste (*Dacia literară* şi *Ch'angch'o*) intelectualii români şi coreeni se străduiau să producă literatură în limba naţională şi o făceau sub înrîurirea inevitabilă a literaturilor prestigioase de care erau legaţi prin anii de formaţie: cea franceză - aflată la răscruce de curente - şi cea japoneză, puternic influenţată atunci de realismul rus şi de naturalismul european. Ca şi la noi, la jumătatea secolului trecut, la începutul anilor '20 în Coreea se înregistrează ceea ce Jeong-O Park numeşte "fenomene de mixare a mai multor curente literare, între care este greu să se facă o delimitare strictă". De pildă, întemeietorul revistei *Ch'angch'o*, Tong-In Kim (1900-1951) se situează, cu nuvelele lui, în sfera naturalismului, dar sînt lesne de identificat trăsături romantice sau chiar estetizante. Deşi înclinaţi spre relatarea obiectivată, prozatorii coreeni aveau încă de înfruntat tentaţiile didacticiste şi cele melodramatice care, dacă ne gîndim bine la ce s-a întîmplat şi la noi, par a fi prezente, în chip obligatoriu, în astfel de momente aurorale. Legată, într-un fel, de această propensiune didactică şi educativă şi tot atît de puternică, era atunci şi vocaţia informării. Speciile care o ilustrează (la noi - memorii, jurnale de călătorii, scrisori, genealogii, fiziologii; la coreeni - nuvela) sînt preferate din pricina neputinţei acestor scriitori neexperimentaţi, aflaţi la început de drum, de a intra în lumea complexă a creaţiei propriu-zise şi de a produce ficţiune. Realismul coreean şi "costumbrismul" paşoptiştilor (ataşat abuziv romantismului de către unii istorici literari) se explică, fără doar şi poate, prin dorinţa unui grup de intelectuali emancipaţi de a face cunoscute realităţile sociale şi istorice ale popoarelor lor, obiceiurile neştiute ale acestora, dar şi prin apelul comod şi salvator la descripţia (pigmentată cu ironii, comentarii inteligente ori cu mici izbucniri lirice, umaniste la noi; rece sau încruntat-narodnică precum la coreeni), la reproducerea de evenimente şi evocarea de medii şi personaje recognoscibile care te scutesc de efort imaginativ. Sînt recunoscător autorului acestei lucrări de doctorat care confirmă posibilitatea fiinţării unui comparatism literar întemeiat şi pe concordanţe nu numai pe înrîuriri. Ea probează existenţa unor vocaţii fundamentale ale spiritului, a unor atitudini antropologice universale, a unor modele mentale *in potentia* care aşteaptă să fie actualizate în circumstanţe istorice, politice, psihice şi sociale asemănătoare. ■



La despărţirea de Ovidiu Papadima

CEA DINTÎI fază din activitatea sa este aceea de cronicar literar al *Gândirii,* în coloanele căreia a semnat cu consecvenţă timp de şase ani (1932-1938). Avea vocaţia foiletonului şi când, în 1938, a scris despre Octav Şuluţiu şi despre foileton făcea de fapt o profesiune de credinţă. Şi-a strîns o parte din aceste foiletoane în volumul *Creatorii şi lumea lor. Schiţe de critică literară* (1943). Reeditate parţial în volumul *Scriitorii şi înţelesurile vieţii* (1971), i-au lăsat lui Nicolae Balotă impresia că deceniile care trecuseră de la întîia lor apariţie "nu au corupt deloc substanţa acestor articole şi eseuri. Dimpotrivă". Apreciindu-i demersul critic de la "Gândirea", Dumitru Micu scria următoarele despre O. Papadima în 1975: "Ovidiu Papadima îndeplinea toate condiţiile pentru a reprezenta disciplina într-o bună publicaţie: pregătire profesională temeinică, interes pentru fenomenul literar contemporan, spirit analitic ascuţit, penetrant, dar de a formula". Criticul şi istoricul literar a publicat volumele: *Octavian Goga* (1942), *Poezie şi cunoaştere etnică* (1944),*Cezar Bolliac* (1966), *Heinrich von Kleist* (1967), *Ion Pillat* (1974), *Ipostaze ale iluminismului românesc* (1975). Scrutarea etosului popular, începută cu *O viziune românească a lumii* (1941), lucrare concepută într-un moment cînd problema îi interesa şi pe alţi teoreticieni, români (Liviu Rusu, *Le sens de l'existence dans la poésie populaire roumaine*, 1935, Lucian Blaga, *Spaţiul mioritic*, 1936, Mircea Eliade, *Comentarii la legenda Meşterului Manole*, 1943, Romulus Vulcănescu, *Fenomenul horal*, 1944), dar şi străini, fireşte că aceştia preocupaţi de spiritualitatea altor popoare (Louis Reynaud, *L'âme allemande*, 1934, Jules Legras, *L'âme russe*, 1934, Comte Sforza, *L'âme italienne*, 1934), a continuat-o în studiul *Anton Pann, "cîntecele de lume" şi folclorul Bucureştilor* (1963) şi în *Literatura populară română. Din istoria şi poetica ei* (1968). Prin *O viziune...* a tins spre o înţelegere profundă a fondului nostru etnic, spre definirea a o serie de componente ale spiritualităţii româneşti: omenia, spiritul de dreptate, comuniunea cu natura, binele şi răul în mitologia românească, încrederea în triumful binelui. N-a făcut studiu de folclor comparat şi nici n-a pretins că amintitele caracteristici le posedă doar românii. Cercetător la Institutul de istorie şi teorie literară, unde a fost angajat de G. Călinescu, a contribuit la elaborarea unor volume ca *Reviste literare româneşti din ultimele decenii ale sec. al XIX-lea* (1974), *Reviste literare româneşti de la începutul sec. al XX-lea* (1976), *Izvoare folclorice şi creaţie originală* (1970), *Temelii folclorice şi orizont european.* În colaborare a realizat şi volumele I şi II din *Bibliografia analitică a periodicelor româneşti* (1967, 1970).

Cel care a elogiat binele, omenia românească a fost o victimă a regimului comunist. Arestat în noaptea de 2 spre 3 august 1952, în urma unui denunţ, este anchetat pînă în noiembrie 1953 şi judecat la 13 martie 1954. A fost acuzat de "crimă de război", capetele de acuzare fiind articolele sale publicate între anii 1936 şi 1938, prin care ar fi "contribuit la atmosfera care a determinat intrarea României în război, în 1941". A fost condamnat la patru ani de temniţă grea, pe care i-a făcut la Jilava, Craiova, Poarta Albă şi Gherla. A fost eliberat la 7 noiembrie 1955.

Cu privire la proces şi la acuzaţiile ce i-au fost aduse a făcut precizări în scrisoarea (din 10 decembrie 1983) pe care i-a trimis-o lui Nicolae Mecu (vezi *Jurnalul literar,* an I, 1990, nr. 27). De la Institutul "G. Călinescu", unde între anii 1960 şi 1964 a fost documentarist (!), este pensionat înainte de a i se acorda măcar gradul de cercetător principal clasa a doua. Mai tinerii săi colaboratori, pe care i-a sprijinit şi îndrumat, îi poartă o vie recunoştinţă.

S-a stins din viaţă, la Bucureşti, în noaptea de 25 spre 26 mai 1996. Peste o lună, la 23 iunie, ar fi împlinit 86 de ani.

Iordan Datcu

It's a piece of America

PENTRU continentul America istoria şi geografia s-au făcut deodată, completându-se reciproc. Piciorul pus pe prima palmă de uscat de către marinarii caravelelor a lăsat urmă în acelaşi timp în tratatul de istorie şi în atlasul geografic. Şi, cum în faţa noului cunoaşterea şi legenda se însoţesc, istoria Lumii Noi are toate datele unei legende: în America, pentru a fi reimportată în faza ei de democraţie începând cu iluminismul şi constituţiile republicane şi până astăzi, cu sofisticatele statute ale organismelor internaţionale. Istoria narativă conţine, desigur, şi cronologie, dar ea este şi o analiză a mentalităţilor (colonială, capitalistă...) Eliberată în primul rând de nostalgia bătrânului continent, America avea să fie ea însăşi eliberată politic, teritorial, prin eroism şi jertfe, cum stă bine unei întemeieri.

George Brown Tindall, David E. Shi, *America. O istorie narativă*. Traduceri de Margareta Boacă, Mihaela Dumitrescu, Georgeta Nichifor, Horia Popescu, George Potra, Delia Răzdolescu. Vol. I 289 p., Vol. II, 693 p., vol. III 1087 p. Editura Enciclopedică, Bucureşti 1996. F. p.

la răscoala marinarilor, Columb le-a promis acestora că dacă în trei zile nu găsesc "Indiile" se vor întoarce; exact la sfârşitul celei de-a treia zile s-a auzit strigătul "Tierra! Tierra!" Descoperirea treptată a uriaşelor continente s-a petrecut ea însăşi ca în basm, cu "merseră ei ce merseră". Miracolul era subînţeles. La 1513, Juan Ponce de Leon a pornit într-o adevărată expediţie, cu vreo trei mii de oameni, spre a descoperi izvorul tinereţii veşnice descris într-o legendă a băştinaşilor. A găsit doar mlaştini, aligatori şi o floră bogată şi ciudată din ceea ce avea să numească mai târziu Florida.

S-au conturat astfel imperiile în care soarele nu apunea niciodată; Lumea Nouă s-a împărţit între latini şi anglosaxoni. Colonizarea pământurilor, izgonirea şi, de cele mai multe ori, distrugerea populaţiilor autohtone au fost în acelaşi timp istorie şi... naraţiune. Iată de ce, pentru nespecialişti, o istorie a Americii nu poate fi decât una narativă. În ţara, astăzi, a democraţiei, legea s-a făcut mai întâi cu arbaleta şi pistolul, a fost mai întâi legea celui mai tare. Ca un paradox, civilizaţia de sfârşit de ev mediu a fost treptat exportată din Europa de Vest

Un interes aparte îl prezintă pentru cititor marile mutaţii biologice determinate de descoperirea Americii. Plantele şi animalele celor două continente se deosebeau mai mult decât populaţiile lor omeneşti: *europenii* nu mai văzuseră specii ca iguana, veverita zburătoare, şarpele cu clopoţei, bizonul, anaconda, ţiparul electric, liliacul vampir, condorul, cobaiul, lama, curcanul şi nici plante ca porumbul, cartoful, fasolea, dovlecelul, arahidele, ardeiul, roşia, ananasul, arborele de cacao... dar nici *americanii* nu mai poseniseră orez, grâu, orz, ovăz, struguri, pepene, măsline, banane, păpădie (cum de nu reuşise singură să zboare peste ocean?) Minunea că aceste plante se completau reciproc fără a se înlocui unele pe altele este o dovadă că aceste două continente erau "pregătite" să se descopere, complementare. "Revoluţia verde" exportată reciproc a făcut posibilă explozia demografică, astfel că între 1630 şi 1950 populaţia globului a crescut de cinci ori.

În încheiere, o addenda cu documente americane fundamentale precum declaraţia de independenţă, constituţia SUA, texte despre alegerile prezidenţiale, populaţia Statelor Unite, preşedinţi, vicepreşedinţi şi miniştri de externe precum şi o cronologie de evenimente semnificative ar putea atesta pentru cititorul zilelor noastre că... expediţia lui Juan Ponce de Leon în căutarea izvorului tinereţii veşnice a fost încununată de succes.

"Povestea inocenţei fericite"

ALT TIP de mentalitate, idilicul, apare ca punct de pornire tot pentru un...american, însă provenind din cercul literar de la Sibiu: Virgil Nemoianu. Precizia noţională şi rigoarea ştiinţifică (cum se cuvine unei lucrări de doctorat susţinute în 1971 la Universitatea California) însoţesc o suprafaţă de exemplificare de peste un secol din spaţiul spiritual francez, englez sau germanic.Idila e văzută mai presus de genurile literare: un mod de a exista paralel (în armonie) cu celelalte. Pentru prima oară idilicul, aidoma romantismului ce avea să-l altereze, e analizat ca ipostază societală, clasificabil între mentalităţi, nu între speciile literar-artistice. Formele exemplare, pure, nesofisticate, naturale sunt rezultate ale identificării perfecte ideal/realitate. Această identificare se manifestă la Schiller prin seninătate şi echilibru al perfecţiunii, în timp ce Jean Paul, de pildă, o acoperă de podoabe, probabil prin simpatie adversativă cu primul. Sulzer, şi pentru că acoperea o mare suprafaţă a creaţiei folclorice (*Allgemeine Theorie der schönen Künste)* mai confunda pastorala cu idila, atribuindu-le deopotrivă elemente principale, ca: păstorii, decorurile naturale, cântecele închinate pădurii. În spaţiul englez, A.F. Scott socotea idila o poveste a inocenţei fericite într-o formă (iarăşi) pastorală, adesea în versuri. El găseşte şi un aproximativ etimon al idilei, *eidullion,* "mic tablou" (gr.). Nu departe de aceste definiţii se află şi cele din *Oxford Companion* şi *A New Century Handbook.*

Sunt aceste definiţii exhaustive fără referire la spaţiul afectiv, deci mai mult decât literar şi plastic? Evident, nu, susţine şi demonstrează Virgil Nemoianu. Între pastorală şi idilă există o relaţie ca între gen şi model.

Perioada de glorie a idilei e ilustrată prin fragmente ori poeme întregi de Oliver Goldsmith, Tobias Smollett, William Cowper, I.H. Voss, Goethe, Schiller. În plan diacronic, romantismul a depreciat idilicul dintr-un prea mare "joc cu idila" (vezi şi la noi Eminescu şi Alecsandri poate mai mult decât "idilicul" Coşbuc). Prin supralicitare, E.T.A. Hoffmann, Jean Paul, Thomas Carlyle, Charles Lamb nu puteau evita ironicul suprapus sentimentului idilic - şi de aici încheierea destinului de peste un secol al idilei. Ar fi putut ea supravieţui? Da,

Virgil Nemoianu, *Micro-Armonia. Dezvoltarea şi utilizarea modelului idilic în literatură*. Traducere de Manuela Cazan şi Gabriela Gavril. Editura POLIROM, Iaşi 1996. 248 p. Lei 5500.

dacă ar fi beneficiat de forme fixe mnemotehnice precum sonetul sau rondelul. Dar această observaţie vine chiar în întâmpinarea afirmaţiei (riguroase, deloc... idilice) a lui Virgil Nemoianu, după care avem de-a face cu o mentalitate societală şi mai puţin cu un ansamblu de specii literar-picturale.

Boli ale diamantului

O SCRIITOARE din Rusia, născută la Sankt Petersburg (1901), emigrată la Paris (1925) şi în Statele Unite (1950) devine consacrată literar la optzeci şi patru de ani. A trăit aproape cât secolul acesta zbuciumat, a căpătat asupra lumii o privire ce pare că depăşeşte timpul, în orice caz, realitatea.

Evenimentele nenumărate sau poate altceva fac din personajele scurtelor sale romane nişte fugari de propriile destine. Parabola unificatoare pentru întregul volum (ce conţine *Acompaniatoarea, Boala neagră, Trestia revoltată)* este o misterioasă boală a diamantelor, care, susţin cunoscătorii, apare cam la un milion de ani şi se manifestă prin înnegrire. Un asemenea fenomen se petrece cu una dintre pietrele cerceilor depuşi amanet de personajul Ninei Berberova - această întâmplare, prin urmările ei financiare imediate, influenţându-i viaţa altminteri destul de planificată.

Privită ca temă majoră în toate cele trei romane, "boala diamantului" reprezintă un fel de blestem al ruşilor în emigraţie, poate o imemorială capacitate de sedentarism privit în sens strict social. O pedeapsă adusă hybrisului alb-rusesc, dacă se poate spune aşa. În *Acompaniatoarea,* o tânără, frumoasă şi talentată soprană, împreună cu soţul ei, descurcăreţ în sensul bun al cuvântului, şi cu pianista acompaniatoare (care povesteşte totul) fug din Rusia revoluţionarilor din Octombrie 1917, atât de depersonalizantă pentru un artist. Prin Istanbul ajung la Paris, unde destinul de succes se reînnoadă. Dar, prin nord, peste marea îngheţată, ajunge la Paris şi amantul discret al Mariei Nikolaevna (strălucita soprană); o pândeşte, o regăseşte şi adulterul duce în cele din urmă la sinuciderea soţului înşelat. Acompaniatoarea (realităţii) este singura fiinţă care ştie, vede totul, poate şi prevede ce se va întâmpla, participând la frazarea şi nuanţarea partiturii destinului, la sublinierea vocilor. Parcă prin mâna ei trece soarta îndrăgostiţilor şi a disperatului, la un moment dat având posibilitatea să schimbe linia întâmplărilor. După sinuciderea soţului, noul cuplu, devenit matrimonial, împreună cu o nouă acompaniatoare traversează oceanul spre un nou destin. Dar "boala diamantului" se află în ei autoprogramată. Personajele, întâmplările sunt privite cu o luciditate dostoievskiană, cu o milă cehoviană.

"Trestia revoltată" este, bineînţeles, omul. Bătrânul savant căruia îi vine atât de bine porecla "Secolul al nouăsprezecelea" îşi supravieţuieşte. Leacuri numeroase şi, de la o vârstă, confundabile, îl ţin în viaţă. Ocupanţii germani ai Parisului din cel de-al doilea război mondial ("la venirea ocupanţilor spectacolele şi metroul nu s-au oprit nici o clipă") încearcă să-l confişte, să-l folosească. Este plină de miez scena în care bătrânul, coborât la maşină, le cere soldaţilor să se întoarcă în camera lui şi să-i aducă un anumit medicament de care el era dependent. Ruda tânără a *Secolului al nouăsprezecelea* caută printre numeroasele leacuri răvăşite pe podea în urma percheziţiei, caută, caută... Nerăbdători, ocupanţii şi preţioasa lor captură plecaseră. Bătrânul nu mai putea fi folosit, avea în el "boala diamantului" - poate revolta.

Nina Berberova, *Acompaniatoarea. Boala neagră. Trestia revoltată*. Traducere din franceză de Irina Mavrodin. Editura Humanitas 1996. 185 p. F. p.

"Să fii fericit pe pământ sigur, aici ne înecăm, curând ne vom scufunda cu totul şi, chiar dacă scăpăm - nu vom mai fi aceiaşi..." strigă la despărţire, ca un fel de urare, un personaj către altul, după o rătăcire pe mare în jurul unei insule. ■

Cărţi primite la redacţie

◆ *Cioran şi muzica.* Selecţia textelor de Aurel Cioran. Ediţie îngrijită de Vlad Zografi. 122 p. F.P.

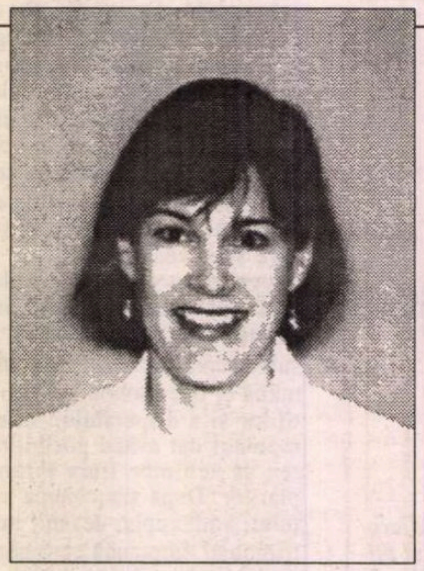
◆ Norman Manea, *Plicul negru.* Editura Fundaţiei Culturale Române 1996. 255 p. Lei 4800.

◆ E.L. Doctorow, *Billy Bathgate.* Traducere de Mihnea Gafiţa. Prefaţă de Dan Grigorescu. Editura Univers 1996. 342 p. Lei 7900.

◆ Harry Bar-Shalom, *Cursa.* Editura Cartea Românească, 1995. 194 p. F.p.

Julie Tetel ANDRESEN:

Literatura de consum, o „cenușăreasă"?



ÎN LUNA mai, a venit la București ca *visiting professor* la invitația catedrei de engleză a Facultății de Limbi Străine, Julie Tetel Andresen (n. 1950, Glenview, Illinois), conferențiar la Duke University din Durham, Carolina de Nord și, totodată, coordonatoarea programului de colaborare între departamentele de limbă și literatură engleză din România și Statele Unite. Autoare a numeroase studii de istoriografie lingvistică, Julie Tetel Andresen a ținut în această perioadă un curs introductiv în lingvistica și filosofia americană, alegînd dintr-un pluralism discursiv nume ca William James, Richard Rorty sau Nancy Fraser.

Însă Julie Tetel se prezintă și ca autoarea de succes a peste 15 romane din specia *historical romance* (sintagmă traductibilă parțial prin expresia *romanț istoric*). Acest tip de roman popular, cu o venerabilă tradiție de circa 800 de ani, dacă ne gîndim la varianta medievală în versuri ironizată de Chaucer, avînd ca model primordial cele 1001 de nopți, a fost și este o mult-hulită Cenușăreasă literară. Abordînd cu amabilitate adversitățile, Julie Tetel Andresen ne-a vorbit despre cele două cariere și despre (cel puțin) cele două puncte de vedere în care își exersează performanțele lingvistice. *(C.N.)*

- Cum v-ați defini?

- Am o personalitate scindată - Julie Tetel cînd scriu *romances* și Julie Tetel Andresen cînd mă manifest în planul lingvisticii, așa că ezit întotdeauna... Cred că reprezint două lucruri; mi-a plăcut întotdeauna să compun *romances* pe tiparul comediilor romantice de la Hollywood, în genul poveștilor create de Victoria Halton, și m-a delectat întotdeauna domeniul filosofiei și al lingvisticii.

- Poate fi aceasta o personalitate de tip "Dr. Jekill și Mr. Hyde"?

- Înțeleg că, după cum sînt privite aceste categorii în general, ele par la antipozi, însă pentru mine reprezintă o expresie integrată într-o individualitate unitară. Deci, cred că fracturarea celor două domenii există în lumea exterioară, nu în mine. Pot foarte bine să predau istoria și filosofia lingvisticii, să fiu interesată de noile biologii și cadre evoluționiste ale limbii, scriind totodată și romanțuri istorice.

- Sînteți, deci, adepta unei abordări non-formale...

- Deși unele persoane pretind că abordarea lingvistică a lui Noam Chomsky poate crea un scenariu evoluționist pentru limbă, eu nu sînt de acord cu aceasta și cred că accentul ar trebui pus pe o metodă neo-behavioristă, în sensul că nu există o competență lingvistică înnăscută și intrinsecă. Limbajul a derivat mai degrabă din interacțiunea umană, ca rezultat al tuturor faptelor de limbă care se consumă între două persoane, nu în mintea uneia singure. Deci, din perspectivă behavioristă, comportamentul lingvistic este una din multiplele forme de manifestare umane dezvoltate de-a lungul timpului. Unul dintre teoreticienii pe care eu îi apreciez foarte mult este chilianul Umberto Matorana, un neurobiolog care a studiat limbajul în tradiția științelor comportamentale și sociale.

- S-ar putea spune că tot din punct de vedere behaviorist vă concepeți și romanele. Ați scris pînă acum 15 cărți bazate pe o rețetă de consum. Credeți că este nevoie de talent pentru aceasta?

- Există multe prejudecăți care se ivesc în mod repetat ori de cîte ori afirm că scriu *romances*, iar eu le pot de fiecare dată anticipa. Iată-le: sînt cărți ușor de scris, ușor de citit, toate sînt la fel, și mai sînt și ori foarte proaste, ori foarte periculoase. Sucesc mințile tinerelor, inoculează idealuri intangibile și așa mai departe. Una dintre cele mai greșite opinii, infirmată statistic, este că numai femeile le citesc. Există multe tipuri de roman, dar numai specia *romance* apare judecată ca fiind cea mai proastă categorie. Nu toate cărțile au primit Premiul Nobel, nu toți autorii se numesc Gabriel Garcia Marquez sau Toni Morrison și nu sînt stigmatizați pentru lipsă de talent, deși pe lume se scriu o serie de cărți plicticoase, neinteresante și pline de clișee. Aș spune că trebuie să ai la fel de mult talent pentru a scrie un romanț istoric bun ca și pentru orice carte bună.

- Vorbim în termeni de reușită a "rețetei". Ce "ingrediente" corespund acestei formule și ce o face "ingurgitabilă"?

- Toată literatura este bazată pe formule de un fel sau altul. Atunci cînd distingem genurile și speciile o facem potrivit unor structuri, epice sau nu, și faptelor care se petrec în acele cadre date, dar numai specia *romance* a fost pusă la zid pentru că respectă o formulă. Un sonet are, cu anumite variații, o formă fixă, iar romanele populare ale secolului XIX sînt închise în formula lor. Iar apoi, dacă ne gîndim la ideea finalului previzibil, sînt oare *Anna Karenina* și *Madame Bovary* atît de greu previzibile?

Vorbind de criterii, de mai multe niveluri, acestea nu sînt valabile numai pentru cineva ca Saul Bellow, de pildă, ci și pentru un romanț. În general, un romancier bun are simțul dialogului și creează personaje interesante care sînt credibile, dar nu în totalitate predictibile. Le oferă circumstanțe de viață interesante, acțiunea e o consecință a faptelor lor, totuși nu în totalitate previzibile... adaugă caractere implicate în momentul istoric trăit de personajele principale și care intră în relație cu acestea. Un romancier bun face observații percutante sau oferă întorsături neașteptate de frază, ca moduri de a permite cititorilor să acceadă la o dinamică a sentimentelor sau la o lume emoțional conceptualizabilă în care trăiesc acești oameni. Cred că toate criteriile de mai sus pot fi întîlnite în majoritatea romanelor.

- Dar cum ar trebui să privim devastatoarea și omniprezenta rețetă de happy-end?

- Iată o altă prejudecată minunată. Pentru mine, un *happy-end* este o premisă, nu o concluzie. Reprezintă punctul de plecare pentru întreaga specie de care vorbim. Ce ar fi oare un roman de mistere în care ar avea loc o crimă nedezlegată? Ce ar fi un roman polițist sau unul de spionaj, dacă ar exista o serie de dovezi care nu ar duce nicăieri? Trebuie să acceptăm că premisa romanului de mistere este că misterul poate fi dezlegat, a cărților *science-fiction* că intrăm într-o altă lume. Cărțile din specia *romance* sînt reprezentarea unei relații heterosexuale, să spunem, care se poate rezolva. Cu alte cuvinte, potențialul conflictual dintre personaje va fi dezamorsat. În general, se urmăresc relații heterosexuale, dar aceasta nu înseamnăcă într-un mod heterosexist. Am observat că adesea interesul autorilor de *romance* se îndreaptă și către relații ale minorităților, pentru că acest tip de cărți tratează întregul spectru al sexualității umane. În Statele Unite, cărțile mele sînt apreciate și de comunitatea *gay*.

- Credeți că această specie este foarte populară mai ales în spațiul anglo-american, de unde provin, de altfel, și majoritatea autorilor? În special în societatea americană, triumfalistă și fără un autentic simț al tragediei, dar cu o marcată tendință către partea bună și pozitivă a lucrurilor, sînt finalul fericit și comicul dominante?

- Iată cum apare mereu un motiv în plus pentru a arăta cu degetul ideea de *happy-end*. În Statele Unite, exact acest lucru este criticat în legătură cu specia *romance*. Este adevărat, pentru mine cărțile pe care le scriu sînt comedii. Ce ar fi însă spiritul comic? Piesele lui Molière sînt comedii, au un final fericit. Dar piesele lui Shakespeare? Diferența dintre o comedie și o tragedie shakespeariană este, din acest punct de vedere, numai sincronizarea, acel *timing*. Totul într-o tragedie shakespeariană ar putea deveni comic, dacă mesajele nu ar întîrzia să-și găsească destinatarii, dacă informațiile ar ajunge cu un minut mai devreme și nu cu unul mai tîrziu, dacă tot ce s-a auzit din întîmplare la un moment dat s-ar fi auzit înainte. O comedie se bazează și pe ideea că sincronizarea va funcționa și în final lucrurile se vor termina cu bine. Din alt punct de vedere, personajele mele masculine sînt sexy pentru că au simțul umorului. Un romanț care "te ține" este acela scris cu mult umor, care operează și la acest nivel al limbajului.

- Deci, ce fel de pattern social ar corespunde unei astfel de povești?

- Cu privire la interesul sociologic, am remarcat că în România există romances pe toate tarabele și știu că acum cîțiva ani se vindea foarte bine Sandra Brown, ale cărei povești sînt contemporane, iar că acum se pare că publicul român are alte așteptări de lectură. Dar, de exemplu, piețe imense de desfacere pentru *romances* oferă în prezent China, Polonia, Cehia, Germania, țările scandinave și cele din America de Sud. Acest lucru îmi sugerează că este vorba de piețe de carte și culturi care doresc să afle despre *acest* tip de povești, cu *acest* tip de probleme.

- Sugerați că există motivații de identificare comportamentală extraliterare, în loc de argumente estetice, pentru astfel de lecturi?

- Nu cred că o experiență de lectură, de orice natură ar fi ea, ar trebui justificată numai prin argumente înalte care țin de spirit și de ce înveți dintr-o carte. De fapt, îmi permit eu însămi să scriu și să citesc de plăcere. Scrisul este pentru mine o activitate de tip *aerobic*, care mă ajută în celălalt tip de creație, academic, cele două domenii clarificîndu-se astfel reciproc.

- Vorbind de rațiuni de "piață", scrieți pentru bani?

- În lumea noastră, toți scriitorii scriu pentru bani, iar cei care n-o fac sînt aceia care rămîn nepublicați. Cînd scrii, primești bani, desigur, "capetele încoronate" depind de numărul exemplarelor vîndute, așa că eu nu sînt din acest punct de vedere nici mai bine, nici mai rău decît alții.

- Care sînt reacțiile studenților și colegilor dv. din mediul academic atunci cînd află că scrieți historical romances *?*

- Mă aflu într-un departament foarte permisiv și deschis către explorarea culturii de masă (*popular culture studies*), cu tot ce presupune acest lucru. De obicei, îmi botez eroinele cu numele colegelor mele, care sînt încîntate și vor toate să fie următoarea protagonistă.

În universitățile americane există departamente de literatură care țin la păstrarea culturii de elită și consideră restul bun de aruncat, dar, în general, interesul s-a diversificat către studii despre arta filmului, critica televiziunii, reclame și altele. Și trebuie să precizez că, legat de cultura înaltă, Jane Austen și surorile Brontë sînt autoare canonice, dar dacă ele nu scriu romane de consum, atunci cine?Cred, totodată, că putem vorbi de tradiția acestui tip de roman scris de bărbați (*male romance*); mă gîndesc de pildă, la *Contele de Monte-Cristo* sau la cărțile polițiste ale lui Raymond Chandler. Apoi un *western*, cu bărbați care se îndreaptă agale pe cal spre apusul soarelui, urmează aceleași tipare ale unei specii cu granițe foarte largi.

21 mai 1996

Interviu de
Cosana Nicolae

Patru schiţe de Slawomir Mrozek

SLAWOMIR MROZEK (n. 1930), debutează cu schiţe şi povestiri remarcabile prin ironie, dialog spiritual frizând absurdul, maximă concentrare a povestirii, favorizate şi de dimensiunile reduse proprii acestei forme. Aceleaşi înzestrări, valorificate ulterior în dramaturgie, fac din Mrozek unul din scriitorii de renume mondial afiliat "teatrului absurdului". Petrece un număr de ani în Italia, din 1968 se află la Paris, iar în cele din urmă se stabileşte în Mexic. Acum, după o absenţă de 33 de ani, Slawomir Mrozek şi-a anunţat intenţia de a se înapoia acasă, în Polonia. Emoţiile legate de această revenire s-ar putea dovedi benefice şi mobilizatoare pentru creaţia sa, socoteşte scriitorul.

Mrozek nu a renunţat niciodată la genul scurt pe care l-a practicat mereu, o dată cu dramaturgia. Dovadă şi povestirile de faţă, extrase din volumul *Povestiri 1990-1993*, apărut în 1994 la Editura "Noir sur Blanc", drept volumul întâi (la dorinţa expresă a autorului) dintr-o serie de *Opere Alese*.

Bim şi Bom

BIM ŞI BOM erau doi clovni, apăreau întotdeauna împreună şi se bucurau de o popularitate grozavă. Nimeni nu-şi amintea de Bim fără Bom, şi nici de Bom fără Bim, numai împreună făceau publicul să râdă, încât aproape că nu se mai ştia dacă în cuplul lor Bim avea vreun rol deosebit sau Bom vreo importanţă specială sau dacă important era, pur şi simplu, acel "şi" dintre ei doi.

În afara acelui "şi" care îi unea, mai exista un element de coeziune între ei, constant, invariabil şi bogat în consecinţe. Şi anume ordinea apariţiei numelui lor pe afiş. Bim era întotdeauna pe primul loc, iar Bom pe al doilea, întotdeauna scria "Bim şi Bom", şi niciodată "Bom şi Bim". Nimeni nu ştia de ce, iar ei doi încă mai puţin decât ceilalţi, şi nimeni n-ar fi stat să se întrebe, iar ei nici pe atât, pentru că lucraseră întotdeauna într-o perfectă înţelegere şi armonie. De n-ar fi intervenit o întâmplare foarte asemănătoare cu una petrecută odinioară în rai.

În cursul unui turneu prin ţară, Bim şi Bom sosiră într-un orăşel, se instalară la hotel şi, neavând ce face până la spectacolul de seară, hotărâră să se ducă la frizer. S-au aşezat până să le vină rândul şi, cum spectacolul încă nu avusese loc, deci nu-i cunoştea nimeni, aşteptau ca nişte anonimi. Când ultimul client dinaintea lor fiind gata, frizerul, dezlegându-i şervetul de sub bărbie şi scuturându-l, a întrebat:

- Cine urmează?

Fără să stea pe gânduri, Bim şi Bom s-au sculat împreună şi s-au aşezat unul lângă altul pe scaunul din frizerie, împărţindu-şi-l exact în jumătate.

- Glumiţi! a strigat frizerul care nu părea deloc amuzat. Am întrebat care dintre dumneavoastră urmează!

Bim şi Bom s-au privit şi, cum stăteau aşezaţi atât de aproape unul lângă celălalt, a fost o privire în adâncul ochilor.

- N-am vreme de glume proaste! spuse frizerul scos din sărite. Vă rog să plecaţi.

Bim şi Bom s-au sculat deodată şi s-au îndreptat împreună spre ieşire. Erau atât de preocupaţi de întrebarea cu privire la prioritatea dintre ei doi, întrebare pe care până atunci nu şi-o mai puseseră niciodată, încât nici măcar nu mai luau în seamă pe cei din jur. Deşi păşeau alături, întrebarea ajunse în conştiinţa fiecăruia separat şi fiecare dintre ei căuta separat un răspuns.

Trecură pragul frizeriei şi se aflară din nou în stradă. Deasupra frizeriei citiră firma: "Tuns şi bărbierit - L. Waz". Cuvântul "şi" li se păru foarte alungit.

După aceea cariera lor n-a mai ţinut cine ştie cât. Se spune că Bom a încercat să-l sugrume pe Bim, iar Bim să-l otrăvească pe Bom. C-o fi ori că n-o fi aşa, spectacolele lor nu mai erau la acelaşi nivel ca în trecut şi popularitatea lor a început să scadă. Apărură în cabarete tot mai puţin renumite, tot mai rar, până ce au încetat să mai participe la spectacole şi au fost daţi uitării.

Puterea

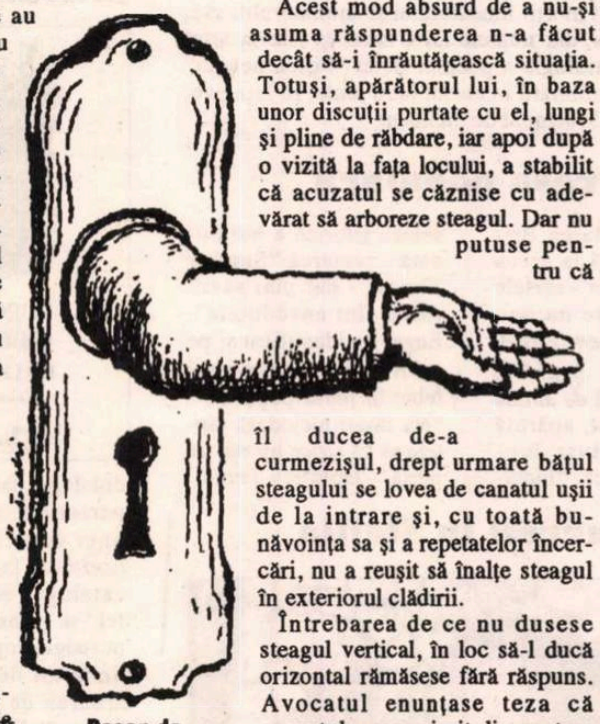
STĂPÂNIREA Dictatorului a ţinut multă vreme, până ce-a întrecut orice măsură. În fruntea poporului nemulţumit s-a aflat Un General tânăr şi ambiţios, şeful unei garnizoane de provincie. A venit în Capitală împreună cu unităţile care trecuseră de partea lui şi a înconjurat palatul prezidenţial. Garda de corp a Dictatorului s-a apărat până în ultima clipă, dar victoria revoluţiei a fost definitivă. După un scurt asediu, unităţile răzvrătite au luat palatul cu asalt şi l-au cucerit. În timp ce erau masacraţi ultimii opozanţi, Generalul, câţiva dintre ofiţeri şi corespondentul de presă străin s-au dus în cabinetul personal al Dictatorului. Era un buncăr subteran aflat chiar în centrul palatului, o încăpere dintre cele mai secrete şi învăluită în legendă. Nimeni nu avusese acces acolo în afara Dictatorului. Se zvonea că înăuntru s-ar afla tezaurul statului, precum şi documentele cele mai importante privind politica internă şi internaţională.

Uşa blindată era întredeschisă. Lângă biroul imens din mahon cu podoabe aurite, pe un scaun majestuos, se afla Dictatorul, cu fruntea sprijinită de tăblia biroului. În faţa lui, pe birou erau un revolver şi o cheie. În afara biroului şi a scaunului, în încăpere nu era nici un fel de altă mobilă, în schimb de la podea şi până în tavan erau stivuite cutii de carton. Cu baioneta au spart prima cutie, apoi, cu tot mai mare nerăbdare, următoarele, până la ultima. Toate conţineau acelaşi lucru: un Miki-Maus dintr-un plastic ordinar, într-un număr imens de exemplare identice. Mormane, nori întregi de Şoricei Miki s-au revărsat din cutiile de carton, i-au împresurat din toate părţile, înotau printre ei, cufundaţi până la genunchi.

- Ce revelaţie! a exclamat corespondentul de presă străin. Imediat voi telegrafia: "Descoperire senzaţională la palatul Prezidenţial". Sau nu, am un titlu mai bun: "Misterul puterii a fost dezvăluit".

- Nu cred că ai să faci asta, spuse Generalul şi-l împuşcă personal pe corespondentul de presă. După aceea a luat cheia de pe birou şi, părăsind încăperea împreună cu însoţitorii săi, a încuiat uşa pe dinafară şi şi-a pus cheia în buzunar. Apoi a ordonat ca oamenii din garda sa să fie împuşcaţi înainte de a fi apucat să schimbe vreo vorbă cu cineva.

Căderea Dictatorului a stârnit o bucurie generală. Unanim recunoscut ca Preşedinte al Republicii, Generalul a început să guverneze. Presa liberă, renăscută sub conducerea lui luminată, vestea înflorirea statului reînnoit, o eră de bunăstare şi dezvoltare a relaţiilor internaţionale. Drept garanţie a succesului erau invocate imensele bogăţii şi documentele de o extraordinară importanţă care fuseseră găsite în palatul prezidenţial. Mai mult, acum nu se mai aflau în slujba dictaturii egoiste, ci slujeau intereselor întregului popor.



Desen de Jacek Gawlowski, reprodus după *Gazeta Wyborcza* – Varşovia

Steagul

UN OARECARE Puko, portarul unei case de pe Aleile Victoriei, a fost acuzat de sabotaj. Printre alte obligaţii, o avea şi pe aceea de a arbora steagul cu prilejul sărbătorilor de stat. Dar uite că nu atârnase steagul atunci când se cuvenea s-o facă.

În faţa instanţei judecătoreşti, se justificase explicând că depusese toate eforturile pentru a-l arbora dar, după propriile lui cuvinte, "steagul nu s-a lăsat arborat cu nici un chip".

Acest mod absurd de a nu-şi asuma răspunderea n-a făcut decât să-i înrăutăţească situaţia. Totuşi, apărătorul lui, în baza unor discuţii purtate cu el, lungi şi pline de răbdare, iar apoi după o vizită la faţa locului, a stabilit că acuzatul se căznise cu adevărat să arboreze steagul. Dar nu putuse pentru că îl ducea de-a curmezişul, drept urmare bâtul steagului se lovea de canatul uşii de la intrare şi, cu toată bunăvoinţa sa şi a repetatelor încercări, nu a reuşit să înalţe steagul în exteriorul clădirii.

Întrebarea de ce nu dusese steagul vertical, în loc să-l ducă orizontal rămăsese fără răspuns. Avocatul enunţase teza că acuzatul - cam aiurit din naştere - nu dispusese de inteligenţa necesară în acest scop. Prin urmare a cerut disculparea vinovatului în baza acelei deficienţe.

Prin aceasta stârnise furia opiniei publice. Teza lui, pornind de la premisa că ar exista mai multe trepte de inteligenţă, era fundamental reacţionară.

Opinia publică nu era însă nici de partea acuzatorului. Acuzarea provenea din partea statului, iar statul nu se bucura de popularitate. Simpatia publicului se îndreptase către acuzat, care deveni eroul organizaţiilor liberale şi anarhiste. Pe ziduri se iviră inscripţii ca: "Eliberaţi-l pe Puko" şi "Puko preşedinte!"Au avut loc manifestaţii şi ciocniri cu poliţia.

Guvernul s-a întrunit într-o şedinţă extraordinară şi a luat în dezbatere următoarele alternative:

1) Să fie retrasă acuzarea. Dar atunci ar fi însemnat să se expună adversităţii opiniei publice, acceptând teza că acuzatul e nevinovat pentru că este prost. Ba în plus, să-şi dovedească slăbiciunea faţă de pretenţiile anarhiştilor.

2) Să fie menţinută acuzarea. Prin asta erau iritaţi liberalii şi încurajate mişcările anarhiste.

Guvernul se afla într-o situaţie fără ieşire.

Tribunalul însă a găsit o soluţie. Invocând Drepturile Omului, a ajuns la concluzia că fiecare are dreptul să arboreze steagul în felul în care preferă. Faptul că uşa era prea îngustă pentru ca acuzatul să fi putut scoate steagul în felul său, adică de-a curmezişul, a fost recunoscut drept cauza obiectivă a infracţiunii.

Tribunalul a decis să anuleze pedeapsa, iar uşa să fie lărgită pe cheltuiala statului.

Prostănacul

AVEAM un cunoscut, un om simplu, lipsit de educaţie, neinstruit care îmi punea adesea tot felul de întrebări. Ca de pildă:

- Care e deosebirea dintre natură şi cultură?

- Foarte simplu. Natura se poate lipsi de cultură, pe când cultura nu poate fără natură.

- Nu prea înţeleg.

- E foarte simplu. Un om trebuie să bea un sfert de vodcă, e o nevoie naturală, pe când la cinema poate să se ducă, dar nu e obligat, deoarece e o nevoie culturală. Pricepi?

- Înţeleg, dar nu cumva simplifici?

- Nu-i nimic rău în a simplifica. Prin simplificare, un lucru complicat devine simplu, dar rămâne acelaşi, iar esenţialul este ca un ins simplu ca tine să poată pricepe ceva, ceea ce fără simplificare n-ar fi înţeles. Simplific spre binele tău.

- Mă rog, fie şi aşa.

Altă dată m-a întrebat:

- Ce deosebire este între fizică şi metafizică?

- Fizică e atunci când o piatră cade de sus în jos, iar metafizică atunci când cade de jos în sus.

- Păi o piatră nu cade niciodată de jos în sus!

- Întocmai cum spui.

- Pentru asta toate ar trebui întoarse cu josul în sus!

- Chiar aşa! Şi întrucât este un lucru imposibil, n-are rost să te ocupi de metafizică. Înţelegi?

- Înţeleg, dar...

- Nici un dar, esenţialul este să înţelegi.

Într-un rând, mi-a pus o întrebare cam ciudată:

- Care este deosebirea dintre înţelegere şi neînţelegere?

- Mă mir, zău aşa. Până şi un prostănac aşa ca tine ar trebui să ştie. Înţelegerea e ceva care face ca omul să se simtă bine, iar neînţelegerea să se simtă prost. Ai înţeles?

- Înţeleg. Înţeleg tot pentru că îmi explici totul. Un singur lucru nu înţeleg: dacă eu, un ins simplu şi un prostănac, înţeleg tot, atunci ce valorează o astfel de lume, ce valoare are o asemenea viaţă, pe care până şi un prost ca mine poate s-o priceapă?

- Nu e cazul să ai un complex de inferioritate. Omul este stăpânul creaţiei tocmai prin aceea că înţelege totul, şi nu înţelege totul pentru că este stăpânul creaţiei. Pricepi?

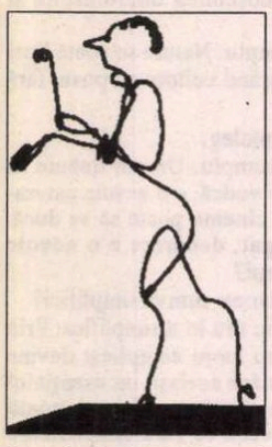
Nu mi-a răspuns nimic şi a plecat. Nu s-a mai înapoiat pentru că în aceeaşi zi s-a spânzurat.

Da, era un prostănac.

Prezentare şi traducere de
Olga Zaicik

Calder

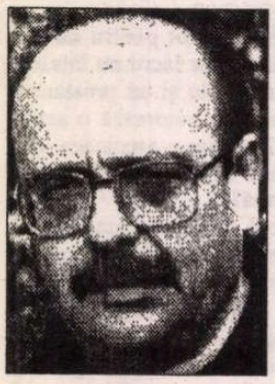
◆ Născut în 1898 la Philadelphia, fiu şi nepot de sculptori, Alexandre Calder a început să se manifeste devreme, încă de la 8 ani confecţionînd bijuterii şi animale din sîrmă. După ce şi-a luat diploma de inginer, a decis să devină pictor, dar vechea sa pasiune pentru modelarea sîrmei nu i-a dat pace: din 1926 datează primele sale sculpturi înfăţişînd animale, portrete şi personaje. În 1930 are loc la Paris întîlnirea sa decisivă cu Mondrian şi, impresionat de formele geometrice colorate, ar vrea să le vadă mişcîndu-se. Aşa iau naştere primele sale "mobiluri". Notorietatea lui Calder creşte cu fiecare din numeroasele expoziţii, pînă la moartea lui, survenită în 1976 la New York. Un album ce-i poartă numele, alcătuit de Arnauld Pierre, e anunţat pentru



luna iunie la Gallimard iar o expoziţie cu 120 de sculpturi va fi deschisă din iulie pînă în octombrie la Muzeul de artă modernă din Paris.

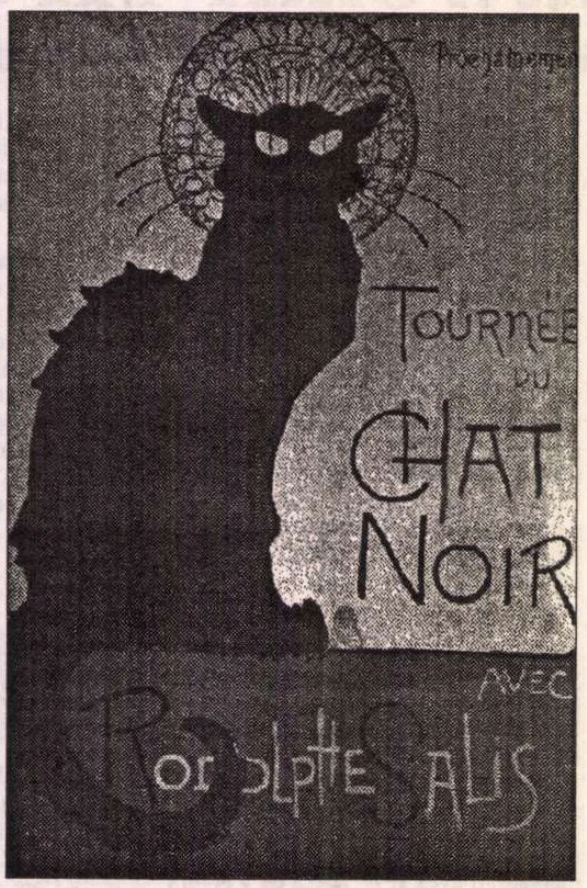
Recompensa lui Montalbán

◆ Scriitorul Manuel Vázquez Montalbán continuă seria aventurilor celui mai celebru dintre detectivii spanioli, Pepe Carvalho. Situată în mediile politice şi financiare madrilene, acţiunea romanului *Recompensa* (Ed. Planeta, Barcelona) se împleteşte cu actualitatea politică şi scandalurile reale, ceea ce a făcut ca, deşi cartea abia



a apărut, să fie estimată drept cel mai mare succes de librărie al anului în Spania - scrie "El Periódico de Catalunya".

Pisica neagră

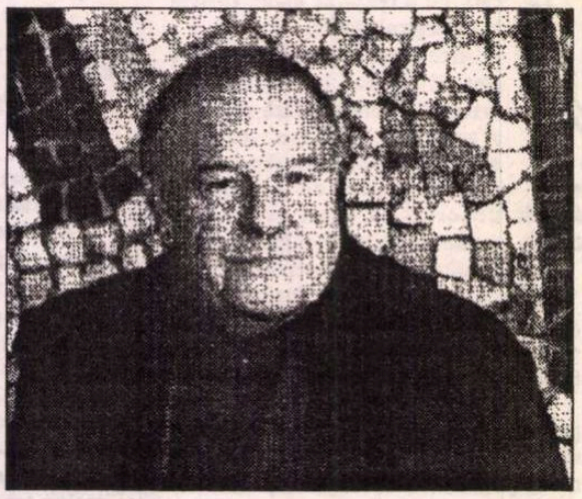


◆ *Le Chat Noir* a fost, între 1881 şi 1897, mai mult decît un cabaret: era şi salon literar, acolo se redacta o publicaţie săptămînală, cu un tiraj de 20.000 de exemplare, ce luase numele localului, se prezentau spectacole de teatru şi mai ales era un loc de întîlnire pentru artişti (între alţii, puteau fi întîlniţi aici Verlaine, Alphonse Allais, Charles Cros, Maurice Rollinat, Claude Debussy, Eric Satie, numeroşi pictori). Localul n-a supravieţuit morţii fondatorului şi animatorului său, Rodolphe Salis, dar numele lui a intrat în istoria artei moderne. O antologie a poeţilor de la "Pisica neagră" va apărea la Gallimard în cursul lunii iunie. În imagine, un afiş din 1895, semnat de Steinlen.

Presa populară

◆ De la Marea Britanie victoriană la aceea a lui John Major - sursele de documentare nu i-au lipsit lui Matthew Engel, autorul cărţii *A gîdila publicul, o sută de ani de presă populară*, apărută recent la editura londoneză Gollancz. "Incursiunea istorică e pasionantă - remarcă "Sunday Times" - dar mai savuroase sînt anecdotele". Engel l-a identificat şi pe autorul unei maxime celebre în presa populară - "Nu lăsaţi niciodată faptele să vă strice un tun de presă" - Goldfrey Turner.

Durrell în Sicilia



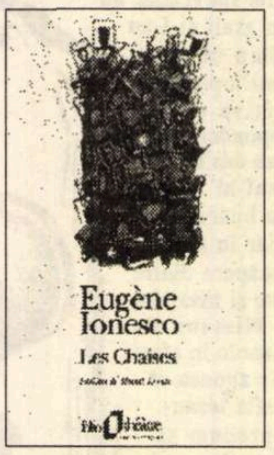
◆ Deşi s-a născut în India în 1912, toată viaţa şi opera lui Lawrence Durrell (în imagine) se învîrt în jurul Mediteranei. Prima tinereţe în Corfu, apoi funcţii diplomatice şi culturale în Grecia, Egipt, Cipru ş.a. - înainte de a se fixa în 1966 la Somières, în Provence, unde a şi murit în 1990. Cunoscut la noi mai ales din traducerea ciclurilor romaneşti *Cvartetul din Alexandria* şi *Cvintetul din Avignon*, L. Durrell a fost şi poet şi autor de cărţi de călătorii. Din această ultimă călătorie face parte şi *Caruselul sicilian*, rod al unei excursii turistice întreprinse în Sicilia în 1976, la îndemnul unui editor newyorkez care voia în ziarul său citit de italieni americani articole despre patria lor. Cartea e amuzantă, cu splendide pagini poematice dar şi cu observaţii sociale şi de atmosferă.

Sintagmele de lemn

◆ "Izvestia" prezice cărţii *Citate politice ruseşti, de la Lenin la Eltîn*, apărută la editura moscovită Iurist, un destin de best seller. Prima de acest gen în patria limbii de lemn, antologia furnizează, pentru fiecare sintagmă încetăţenită, un istoric şi numele primului utilizator. Astfel, expresia "un profund sentiment de satisfacţie" a fost inventată în "Pravda" anilor '30 şi era frecvent folosită de Brejnev, dar şi de întreaga nomenclatură est-europeană. Cartea urmăreşte itinerariile acestui tip de expresii pînă în zilele noastre (şi dl Ion Iliescu simte adesea "un profund sentiment de satisfacţie", nu?).

Celebrele scaune

◆ În colecţia "Folio théâtre", a apărut, sub îngrijirea lui Michel Lioure, textul integral al piesei *Scaunele* de Eugène Ionesco. Subiectul - despre care autorul spunea că e deopotrivă vidul



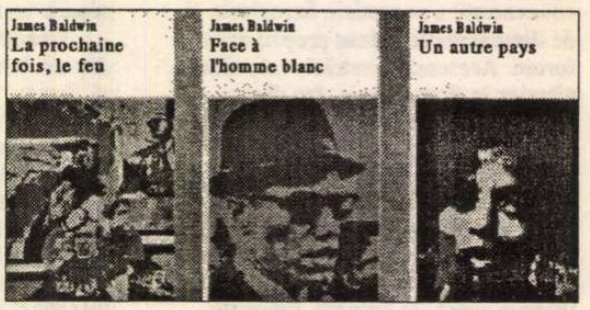
ontologic dar şi o dramă personală, o oglindă a unei conştiinţe - este prezentat publicului, în catalogul editurii, astfel:"se regăsesc în piesă nostalgia copilăriei, sentimentul de vinovăţie, oroarea de bătrîneţe şi de moarte".

Puterea celebrităţii

◆ Christopher A. Darden, procurorul negru din procesul lui O.J. Simpson, a fost convins de la început de vinovăţia fotbalistului acuzat de dublă crimă. Fiind acuzatorul de culoare al unui star de culoare, el şi-a atras ura propriei comunităţi, a primit scrisori de ameninţare cu moartea şi a fost supus unei teribile presiuni. În cartea *Insulta*, scrisă în colaborare cu ziaristul Jess Walter şi apărută la Harper Collins, el povesteşte acest proces care"a fost mai mult o lecţie despre puterea celebrităţii decît un act de justiţie".

Baldwin - complet

◆ James Baldwin a părăsit din cauza mizeriei Harlemul unde se născuse în 1924 şi a lucrat, în anii '40, ca ajutor de bucătar, muncitor, scafandru, apoi a devenit



predicator în biserica penticostală a socrului său de a cărui tiranie n-a putut scăpa decît fugind la Paris pentru a-şi încerca norocul ca scriitor. Aici, în 1948 a întîlnit alţi scriitori americani, care l-au încurajat.

Primul său roman, *Aleşii Domnului*, îl face să fie recunoscut ca purtător de cuvînt al oamenilor de culoare şi apoi cu fiecare din romanele următoare (*Giovanni, prietene, O altă ţară, Omul care moare*), culegerile de nuvele (*În faţa omului alb*) şi mai ales cărţile de eseuri (*Nimeni nu-mi ştie numele, Data viitoare, focul, Noi, negrii, Despre rasism*) - ca una dintre marile voci ale luptei pentru drepturi civile, dar şi unul dintre cei mai buni scriitori americani contemporani. A murit în 1987, în Franţa, unde se retrăsese la Saint-Paul-de-Vence. Integrala operei sale e tradusă acum în colecţia "Din lumea întreagă" a Editurii Gallimard.

Kumashiro Tatsumi

◆ Abia după moartea sa, anul trecut Kumashiro Tatsumi a început să fie recunoscut în Europa ca un mare cineast. Născut în 1927, el a fost mai întîi asistent de regie în studiourile japoneze timp de 16 ani, apoi, în anii '70 a realizat o serie de mici melodrame erotice care i-au impus numele prin stilul viu şi frenetic (printre ele, *Lumea gheişei, Buze umede* şi *Femeia cu păr roşu*) pentru ca, în anii '80 să treacă la drame sociale şi hagiografii literare (*Appasionata*). Grav bolnav, a turnat ultimul său film, în 1994, cu masca de oxigen pe faţă: *Like a Rolling Stone* e considerat unanim acum o capodoperă, care nu seamănă cu nimic cunoscut. Anul acesta, festivalul de la Rotterdam l-a omagiat pe Kumashiro Tatsumi printr-o cuprinzătoare retrospectivă. În imagine, cadru din filmul său *Femeia cu păr roşu* (1979).

"Cum mi-am petrecut vacanţa: am scris o compunere, care va servi ca bază pentru un roman, ale cărui drepturi vor fi vîndute pentru cinema, iar apoi va fi adaptat ca serial de televiziune"

Desen de Gerberg - SUA.

Premiul Pier Paolo Pasolini 1996

◆ Laura Betti a fost preşedinta juriului care a decernat recent, pentru prima dată, premiul Pier Paolo Pasolini, creat de Asociaţia Centrului Multicultural Accatone. Premiul este destinat unor creatori care s-au remarcat prin originalitatea întregii lor opere, cât şi unor personalităţi sau organisme care sprijină actele de cultură. Laureaţii de anul acesta sunt pictorul, scriitorul şi actorul Pierre Klossowsky şi Anatole Dauman, producătorul filmelor *Noapte şi ceaţă*, *Anul trecut la Marienbad*, *Hiroshima, dragostea mea* ş.a.

Republica electronică

◆ Fost responsabil la NBC News, Lawrence Grossman e interesat în cartea *Republica electronică, reorganizarea democraţiei în era informaticii* (Ed. Viking, New York) de impactul mij-

loacelor de informare electronice asupra sistemului politic. "Problemele înfăţişate în această carte sînt fundamentale pentru construirea unei societăţi democratice sănătoase" - scrie "Financial Times". În imagine, un desen apărut în publicaţia newyorkeză "Omni".

Vieţi scrise

◆ Filosof de formaţie, profesor la Oxford şi traducător emerit din literatura de limbă engleză, Javier Marías este cel mai britanic dintre scriitorii spanioli. A debutat la 19 ani, în 1971, cu *Los dominios del lobo*, apoi cu fiecare roman a configurat comedia umană a Spaniei contemporane, în falsă împăcare cu ea însăşi, care refuză să-şi amintească trecutul. Titluri de succes mondial din bibliografia lui Marías: *Omul sentimental, Romanul de la Oxford, Ce spune majordomul, Mîine, în luptă, gîndeşte-te la mine, O inimă atît de albă* (prezentată de Tudora Şandru şi în revista noastră), *Vieţi scrise* (cu scriitori celebri în chip de personaje - Faulkner, Nabokov, Thomas Mann, Henry James, Lampedusa ş.a.). Cea mai recentă carte a lui Marías, apărută luna trecută în Spania, se intitulează *Pe cînd eram muritor* şi se situează tot în zona literară care îi e proprie: aceea a unei ficţiuni nu încă încheiate, şi a unei realităţi care se ştie deja pierdută.

Karenina nr. 18

◆ După Greta Garbo (1922 şi 1935), Vivian Leigh (1948) şi o serie de alte 14 actriţe rusoaice, e rîndul Sophiei Marceau, împinsă de regizorul american Bernard Rose, să se arunce sub roţile trenului de Petersburg - scrie "Komsomolskaia Pravda". Produsă de societatea Icon a lui Mel Gibson cu ajutorul tehnic al Studiourilor Lenfilm, cea de a 18-a versiune cinematografică a romanului lui Tolstoi este salutată cu bucurie de cotidianul rusesc, mai ales fiindcă dă de lucru timp de 5 luni tehnicienilor de la Lenfilm, după o perioadă de inactivitate totală.

Obsedată de Irlanda

◆ Născută la County Clare în 1930, irlandeza Edna O'Brien, romancieră, nuvelistă şi dramaturg cu o operă vastă, a fost marcată pe viaţă de

violenţa, istorică şi familială, ce i-a dominat copilăria. După debutul cu trilogia *Fete de la ţară*, interzisă la Dublin, ceea ce i-a creat o notorietate controversată, se stabileşte la Londra în 1959 şi scrie o operă abundentă, în care politica şi dragostea, istoria şi sexul sînt temele recurente. Cîteva titluri, traduse în multe ţări: *Păgînii din Irlanda, Un trandafir în inimă, Marile drumuri, Victimele păcii, Vînturi şi maree, Casa splendidei izolări.* Acum, ea îşi împarte viaţa între locurile natale, Londra şi New York, şi tocmai a terminat de scris încă un roman, *Pe rîu în jos*, a cărui acţiune se petrece tot în Irlanda contemporană.

un radio actual

în fiecare zi, de luni până vineri, puteţi audia la Radio Total, între orele 22,00-24,00

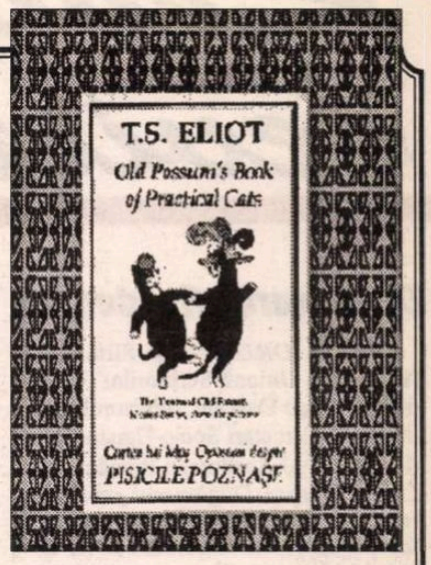
TALK-SHOW-uri LIVE

FM 94,2 MHz

RADIO TOTAL

Luni:	Faţă în faţă cu vecinul	Irina Corbu
Marţi:	Câinele de pază	Cornel Nistorescu
Miercuri:	Punct şi virgulă	Carmen Bendovski
Joi:	Fiţi întreprinzători	Adrian Dumitru
Vineri:	Taxiul de noapte	N.C. Munteanu

Cui îi e frică de T.S. Eliot?



TUDOR CRISTIAN ROŞCA şi Viorel Ştefănescu au tradus *Old Possum's Book of Practical Cats* şi au publicat la Editura Alma-Galaţi un volum bilingv, cu ilustraţiile cunoscutului Nicolas Bentley. Este vorba de o carte cu pisici poznaşe, scrisă în mod cât se poate de surprinzător de T.S. Eliot însuşi, a cărui poreclă între prieteni pare să fi fost *Old Possum*.

Eliot e cunoscut în România graţie unor formulări critice gen "corelativul obiectiv", "disocierea sensibilităţii", "tradiţie şi talent individual", pe care autorul le-a pus în cele din

Ilustraţii de Nicolas Bentley

urmă sub semnul întrebării, declarând că orice teorie critică ar fi elaborat în decursul vremii nu a fost mai mult decât o ilustrare a unei opţiuni literare din momentul cu pricina. Eliot se declară adeptul "criticii de atelier", recunoscând astfel indirect că poetul din el îşi adjudecă primul loc, în vreme ce criticului îi revine cu bunăvoinţă locul doi. Şi în privinţa criticii operei lui, Eliot crede că "poezia poate comunica înainte să fie înţeleasă", îndepărtând pe oricine ar vrea să se aşeze între poet şi cititorul lui.

Poezia scrisă de T.S. Eliot este un început atât de brutal şi seducător încât nici până azi, la şaptezeci de ani şi mai bine de la apariţia poemului *Tărâm pustiu* (*Ţara pustie*, în traducerea magistrală a lui Ion Pillat) în 1922, odată cu *Ulysses* de Joyce, influenţa ei nu s-a pierdut. Ba din contră, urmată de reacţii când pro când contra, această inaugurare a fluxului conştiinţei în poem a schimbat la faţă întreaga poezie universală a veacului.

Eliot este un modernist în poezie şi un postmodernist în critică, am putea spune. El scrie o poezie ambiguă, eliptică, tulburătoare prin curcubeul de sensuri cu care jonglează simultan, dar o însoţeşte cu o critică explicită, care urăşte pe faţă orice încercare a criticului de a lua locul creatorului, de a substitui operei propria lui teorie despre ea. A detestat *-ismele* în critică, structuralismul fiind unul dintre ele, aşa cum cu siguranţă ar fi respins violent şi deconstructivismul, creând în acelaşi timp o poezie care provoca tot soiul de abordări critice, care de care mai sofisticate.

Totul pleacă de la faptul că Eliot este iniţiatorul poeziei livreşti, alcătuind în *Notele* la *Waste Land* un fel de Magna Charta a livrescului. De la aceste Note a pornit dorinţa foarte justificată a criticului de a explica. Numai că Eliot n-a contenit toată viaţa să tune şi să fulgere că în poezie nu e nimic de explicat. Statutul lectorului se întinde peste teritoriul criticii şi îl înghite, folosindu-se în cel mai bun caz de autorul însuşi ca ghid.

E de temut pentru critică acest creator ubicuu. Mai ales dacă ţinem seama că el se revoltă chiar împotriva poeziei, de fapt, alegând imagini cât mai nepoetice (urâţenie, nimicnicie, gol), o muzicalitate care contrazice orice muzică a poeziei de dinaintea ei, impunând schimbarea lecturii şi reeducarea cititorului.

Această traducere în premieră a cărţii lui Eliot despre pisici poznaşe, cea mai bună de la Ion Pillat încoace, e atât de diferită de restul poeziei lui Eliot încât, după ce o citim, nu ne putem înăbuşi întrebarea firească: Cui îi mai e frică de T. S. Eliot?

Cartea e scrisă şi tradusă cu rimă şi ritm, având muzica dintotdeauna a poeziei. Afecţiunea pe care Eliot n-a ştiut sau n-a vrut s-o reverse asupra fiinţelor omeneşti în poezia lui inovatoare inundă aici isprăvile pisicilor, pe care se pare că Eliot le adora. Umorul, total absent în restul poeziei lui, izbucneşte în tot felul de ghiduşii, de la numele pisiceşti la şirul (ca de desene animate) al poznelor lor pline de drăgălăşenie hâtră. Pisi-Pozna. Răgetdetigru, Ram Tam Toană, Spargotac, Zbârlisâcâici, Moş Deuteronomie, Domnul Mistofelis, MacCarie, Neamdesmântânilă şi Morgan, cotoiul de la uşa Editurii Faber, sunt la fel de cuceritori în traducere ca şi în original.

Un interludiu hazliu şi spiritual într-o operă apăsată de gravitatea schimbării destinelor poetice, *Old Possum's Book of Practical Cats* spulberă frica cititorului prevenit că Eliot e un autor hiperdificil. Uităm o clipă de *Îngroparea morţilor, Predica focului, Moartea prin înec* şi ne bucurăm cu Eliot că pe lume mai există zeflemeaua, muzica, poezia fără menire modernistă.

Lidia Vianu

Revista revistelor

Dicţionarul Academiei

Revista *ORIZONT* şi Filiala din Timişoara a Uniunii Scriitorilor l-au invitat pe Crişu Dascălu, directorul Institutului de Cercetări Socio-Umane "Titu Maiorescu" al Academiei Române, la o discuţie despre *Dicţionarul general al literaturii române* în curs de elaborare (început în 1994, e prevăzut să fie terminat anul viitor). Discuţia, publicată în nr.5 al revistei timişorene, este interesantă, fiindcă scriitorii au avut legitime nelămuriri în legătură cu acest ambiţios Dicţionar al Academiei, despre care se ştie doar din zvonuri. Răspunsurile coordonatorului colectivului local de cercetare abia stîrnesc discuţii. El ţine să precizeze de la început pentru a înlătura "orice confuzie sau atitudine greşit plasată", că "este vorba de un dicţionar al Academiei Române. Din toate punctele de vedere. Începînd cu iniţiativa redactării lui, continuînd cu finanţarea redactării lui şi încheind cu redactorii". Se va deosebi de alte asemenea dicţionare, apărute sau în lucru, prin faptul că e *general*, adică nu este dedicat exclusiv scriitorilor ci va cuprinde întregul fenomen literar, de la începuturi şi pînă azi, într-un singur volum, avînd şi articole dedicate curentelor, manifestărilor, conceptelor literare, publicaţiilor, instituţiilor (teatre, edituri), într-un cuvînt "tot ce are o anumită semnificaţie şi importanţă pentru felul în care s-a dezvoltat literatura noastră". ◆ La el lucrează peste o sută de cercetători, după o concepţie unitară ("o unitate nu doar formală ci de structură"), scopul dicţionarului fiind în primul rînd informativ şi abia apoi evaluativ. Partea cea mai dificilă e lista de scriitori contemporani incluşi şi informaţia despre ei: "Pare aproape incredibil, dar ne-am descurcat mai uşor cu răposaţii decât cu autorii în viaţă, în sensul că aceştia nu sunt întotdeauna cooperanţi: omit, te amână, îţi dau date trunchiate, uneori chiar inexacte. Toate astea nu sunt reproşuri; ele pot fi înţelese, fiind foarte omeneşti. Unii au refuzat chiar să fie incluşi în Dicţionar, după cum alţii sunt foarte dornici să apară." Lista aceasta - zice Crişu Dascălu - e confidenţială şi încă nu definitivă. ◆ Criteriile de selecţie stabilite de la început fiind *valoarea* şi *notorietatea*, scriitorii prezenţi la discuţie au întrebat pe bună dreptate cît de obiectivă poate fi selecţia şi aprecierea, cine stabileşte grila în ultimă instanţă? C.D. răspunde că există un comitet naţional de coordonare care are ultimul cuvînt, cercetătorii nu fac decît propuneri. Din cine e format acest comitet? Şi numele lor sînt confidenţiale, ni se spune doar că "sînt oameni de specialitate, experţi cu multă experienţă în domeniu". De ce atîta lipsă de transparenţă? fiindcă, din nou, "Dicţionarul e al Academiei Române. Academia e proprietarul acestuia. Nu numai lista e confidenţială, ci şi articolele despre scriitori [...] Academia plăteşte unor oameni care se angajează prin contract să-l realizeze". La replica lui Cornel Ungureanu că această instituţie funcţionează şi pe banii lui, ca cetăţean, răspunsul e: "...firesc, banii Academiei sunt adunaţi şi din impozitele noastre. Dar Academia este un for cu o autonomie a lui, care a luat această decizie de a publica un dicţionar. Ea decide şi cum se face dicţionarul şi cine intră în el şi cum se scrie, pentru că e responsabilă de acest lucru. Nu putem realiza un dicţionar prin plebiscit, oricât de democraţi am vrea să fim." De unde concluzia participanţilor că subiectivismul e inerent şi că există riscul ca valoroşi scriitori, în special tineri, fără "notorietate" înainte de 1989, să lipsească de pe listă, forurile academice fiind mai conservatoare. În încheierea discuţiei, care n-a risipit îndoielile şi nelămuririle, Cornel Ungureanu se arată sceptic chiar în privinţa finalizării importantului proiect:"interesul tuturor este ca acest Dicţionar să fie o operă de referinţă a culturii române. Academia s-a împotmolit întotdeauna. Părerea mea este că se va împotmoli şi de data aceasta. Sunt sceptic, deci. Dar proiectul e de o importanţă ieşită din comun. El nu va fi singur. El va fi însoţit de o seamă de cărţi care vor afirma şi vor contesta valori, vor stabili ierarhii care vor confirma sau infirma numele din Dicţionar. Capitală mi se pare importanţa dialogului între toţi cei care trăim în spaţiul literaturii: scriitori, critici, istorici literari, cercetători. Aşa e normal să trăim în cultură".

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

Încă o înregistrare

În suplimentul de cultură al ziarului *AZI*, prozatorul Constantin Stan îi atrage atenţia criticului Dan Silviu Boerescu asupra folosirii diminutivelor. Devenit Costi Stan sub pana tînărului critic, prozatorul îi comunică acestuia că nu sînt amici şi că, oricum, familiarităţile de acest gen nu-şi au locul în texte de comentariu critic. Sîntem de acord cu acest punct de vedere din mai multe motive. Primul e că numele cu care semnează un scriitor îi aparţine şi, ca atare, nu poate fi desfigurat de amatorii de familiarităţi care confundă literatura cu terenul de sport şi comentariul literar cu cronica sportivă. Al doilea, mai grav, e că el trădează lipsă de respect din partea unui scriitor faţă de alt scriitor. Iar al treilea, şi aici nu putem să nu-i dăm dreptate lui Constantin Stan, chiar dacă e parte în acest conflict, după ce ai fost redactor la *Prostituţia* e bine să te fereşti de diminutive, fie şi ca să nu-ţi iasă vorbe. ◆ Într-un avîntat editorial în *ROMÂNIA LIBERĂ*, Petre Mihai Băcanu se dedă unor delicii stilistice pentru care, după părerea noastră, nu-l prea ţine condeiul. De pildă, el scrie "acum, pe moment", ceea ce dacă e *acum* e cu siguranţă şi *pe moment*, iar altundeva, în acelaşi text, el face o descriere a miriapodului ca fiind un animal cu foarte multe labe. În partea referitoare la foarte multe sîntem de acord, în schimb în materie de labe la miriapozi ne simţim în plin fantastic, dacă nu chiar într-un ridicol profund. ◆ De cînd a început scandalul casetelor pe care căpitanul Bucur le-a sustras de la SRI pentru a le prezenta drept probe la conferinţele de presă ale partidului lui CVTudor, iată că şi alte înregistrări s-au decis să devină publice, chiar dacă în spatele lor nu s-a găsit nici un căpitan. Una dintre ele cuprinde o interesantă convorbire între consilierul prezidenţial Dan Iosif şi consilierul lui CVTudor, fostul procuror Dan Ioan Mirescu. Consilierii între ei pun ţara la cale într-un limbaj din care ne ferim să vă prezentăm citate. Dar dincolo de însuşirile lingvistice ale textului reprodus în *ZIUA*, ceea ce ne-a atras cu deosebire atenţia a fost că atît Mirescu, fostul procuror, cît şi Dan Iosif, actualul om de sfat al preşedintelui Iliescu, îl consideră pe preşedintele PRM tocmai copt pentru a fi internat într-o clinică de boli nervoase. Mirescu, cel care scrie săptămînal diverse murdării în *România mare*, pare - potrivit stenogramei - decis să-l abandoneze pe CV Tudor, motiv pentru care se uită lung la ambarcaţiunea în care se află consilierul prezidenţial şi oftează cu înţeles, cam în felul lui Mircea Hamza. Acesta l-a părăsit nu demult pe Vadim, după ce şi-a negociat un post de director la "Sahia". ◆ De cînd a intrat în carantină la TVR şi activităţile sale de partid nu mai sînt prezentate ca ultimele succese ale naţiei în drumul ei spre mîntuire, CV Tudor adresează invitaţii respectuoase ziarelor pe care le numea pînă nu demult "antiromâneşti". Tot pînă nu demult, gazetarii de la "presa ticăloşită", "vînzătoare de neam" aveau accesul interzis la conferinţele de presă ale lui CVTudor. De vreme ce adresează invitaţii presei "antiromâneşti" să ia parte la conferinţele lui de presă, din două una, ori şi el, apărătorul românismului, s-a dat de partea "vînzătorilor de neam" ori, mai degrabă, contează pe profesionalismul "ticăloşiţilor", chiar dacă, firește, nu recunoaşte.

Cronicar

LA MICROSCOP

Luceafărul cîrciumilor din Petroşani

UNA dintre marile victime ale postdecembrismului e cu siguranţă subinginerul Miron Cosma. Om cu gîndire puţină, emotiv, dar convins că e menit unui mare destin, acest "luceafăr" al minerilor din Valea Jiului şi-a construit treptat o gîndire de feudal care nu dă socoteală nimănui. La Petroşani, el e omul care face ordine şi, dacă are chef, tot el provoacă dezordine.

După ce a izbutit să semene de cîteva ori teroare în Capitală, acest om lipsit de suport moral a simţit nevoia să facă un scandal de pomină la el în oraş, ca în vremurile sale bune.

De la marile distrugeri din'90 şi din anul următor, el a ajuns la scandalul pentru care era de fapt destinat, acela de cîrciumă şi de pariu mic. Pentru luceafărul Văii Jiului zarurile destinului cad invariabil pe feţele dreptului comun, deşi visul său e unul de mare om politic.

Se spune despre el că are uşi oricînd deschise la vîrfurile partidului de guvernămînt. Se mai spune că e cotat drept un sprijin deloc neglijabil pentru liniştea regimului actual. Asta ca şi cum liderii locali ar fi de neschimbat. Sau ca şi cum Miron Cosma ar fi un autentic lider de opinie la el acasă. El nu e nici omul de neînlocuit, nici exponentul opiniei publice de la această oră, la el în oraş.

Cosma nu mai e decît o persoană care face tot ce poftește într-un mic oraş de provincie. E cu putinţă ca acţiunile sale haiduceşti să fie privite binevoitor de o parte a locuitorilor din Petroşani. Dar cînd cineva ajunge să calce legea ca şi cum ar avea de-a face cu un ştergător de pantofi şi nu păţeşte nimic, întrebarea e ce greutate mai au legile în această ţară.

Ar trebui făcut public faptul că Miron Cosma nu poate fi acuzat de huliganism deoarece el e Miron Cosma, cel care are oricînd uşi deschise la liderii partidului de guvernămînt.

Din păcate, politica oficială adoptată faţă de acest infractor de drept comun e una de căutare în coarne. Ba, din cîte ştiu, chiar anumiţi lideri ai opoziţiei s-au dat în bărci cu acest personaj. Dl. Viorel Cataramă de pildă s-a lăudat (?) că a jucat nu ştiu ce joc în compania lui Miron Cosma. Atunci ce să mai facă amărîtul de om al legii, cînd primeşte de peste tot semnale că dl. Cosma e o persoană pentru care încă nu s-au inventat legi în această ţară?

Derbedeii care îşi violează vecinele sau hoţii din autobuze cu ce sînt ei mai vinovaţi în faţa legii decît luceafărul cîrciumilor din Petroşani?

De vreme ce în ţara asta legile sînt aplicate doar din cînd în cînd, de ce să nu urmeze şi alţii exemplul d-lui Miron Cosma?

Ce mai contează că un asemenea exemplu poate transforma şi alţi mici lideri locali în persoane care nu dau o ceapă degerată pe legile ţării? Ce mai contează că modelul Miron Cosma poate fi urmat de adolescenţi lipsiţi de discernămînt? Şi în sfîrşit, ce mai contează că un întreg oraş e lăsat la bunul plac al unui ins cu apucături banditeşti?

Domnul Cosma are amici susţinuţi în partidul de guvernămînt. Domnul Cosma discută oricînd la telefon cu Adrian Năstase, domnul Cosma, mai lipseşte să aflăm, binemerită din partea ţării pentru tot ce a făcut subminînd imaginea României de cel puţin două ori şi făcînd această ţară de rîsul lumii civilizate.

De cînd reprezentanţii partidului de guvernămînt au prins gust pentru întîlniri internaţionale şi pentru sindrofii cu Uniunea Europeană, Miron Cosma s-a simţit abandonat de la rostul lui. Adulmecînd mirosul alegerilor, acest conte de Petroşani a făcut o mică mineriadă, pentru a-şi aminti de vremurile lui bune, dar şi pentru a le aminti amicilor săi politici că, la o adică, e în formă, la fel ca în timpurile sale de glorie.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente: 3 luni - 13.000 lei; 6 luni - 26.000 lei; 1 an - 52.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draco print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag – 1.000 lei
La redacţie – 800 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

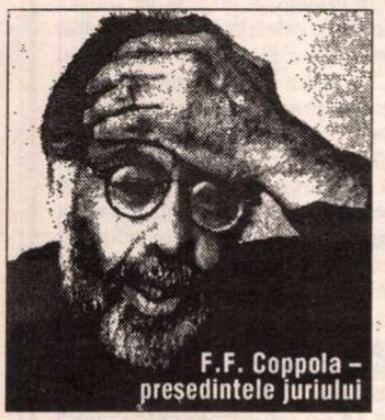
Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

12 – 18 iunie 1996
(Anul XXIX)

23

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu



F.F. Coppola – presedintele juriului

Liv Tylor – descoperirea lui Bertolucci

„Vacile sînt mai puţin nebune decît noi"

pag. 12-13)

Votul universal

ÎN ZILELE fierbinţi ale campaniei electorale, mi-am făcut timp să citesc scrisorile pe care dl. H.-R. Patapievici le-a adresat în 1990 şi 1991 d-lui Alexandru Paleologu, ambasador, pe atunci, al României la Paris. Ele se găsesc în volumul *Politice* pe care dl. Patapievici l-a publicat recent la *Humanitas*. Scrisorile cu pricina au stîrnit deja unele reacţii şi vor mai alimenta destule polemici. Trebuie să-i aduc la cunoştinţă d-lui Patapievici, pe această cale, şi o reacţie pe care n-o ştie, fiindcă nu s-a exprimat în scris. Într-un oraş din sud, la o reuniune electorală, între alte întrebări referitoare la mizeriile cotidiene ale administraţiei locale, mi s-a cerut părerea despre punctul de vedere asupra poporului român conţinut în scrisori. Dacă voi fi în stare, voi reveni la fondul problemei, detaliind răspunsul pe care l-am dat cu acel prilej. Deocamdată aş dori să comentez pe scurt opinia cu privire la vot a d-lui Patapievici.

D-sa scrie (la p. 67-68): "Cred cu convingere că garanţia progresului în România este votul cenzitar: România va evolua numai în măsura în care poporul, *misera plebs*, nu va avea acces direct la decizie." Argumentele d-lui Patapievici sînt de natură, aşa zicînd, istorică şi constau în evocarea diverselor voturi, mai mult sau mai puţin iresponsabile, care s-au succedat în acest secol, după ce întreaga populaţie adultă a primit dreptul de a participa la alegeri. Ideea este că poporul român n-a devenit matur în 1996 după ce a fost copil cu o sută de ani mai devreme. "Poporul român este cum a fost - *ne varietur*", constată dl. Patapievici.

Aş atrage, mai întîi, atenţia asupra faptului că iresponsabilitatea nu este caracteristica exclusivă a votului universal: şi acela cenzitar ne oferă destule exemple. Dl. Patapievici menţionează *Istoria contimporană* a lui Maiorescu. După cum rezultă din ea, capriciile electorale, ale celor care aleg şi ale celor care se vor aleşi, sînt aceleaşi în epoca votului cenzitar ca şi în epoca votului universal. *Scrisoarea pierdută* este inspirată de o dispută din Constituanta de la 1883 privitoare la numărul colegiilor. "Eu cu cine votez?" e o întrebare pe care am auzit-o deseori în acest iunie 1996, dar care a fost pusă pe cînd votul nu era universal. Esenţa votului nu se schimbă prin trecerea de la *censuri* la universalitate. Sporeşte doar numărul cetăţenilor turmentaţi de dificultatea unei opţiuni.

În al doilea rînd, progresul amintit de dl. Patapievici nu poate fi legat de un regres: renunţarea la universalitatea votuiui ar fi tocmai o astfel de întoarcere pe scară istorică. În plus, dacă acum o sută de ani *censurile* erau bazate pe avere, pe ce ar trebui bazate ele astăzi? Pe gradul de şcolarizare? Nu s-ar rezolva multe lucruri: nu prea mai există astăzi analfabeţi care să nu fi trecut prin şcoală.

În fine, datoria oricărei clase politice este să-şi lumineze electoratul, să-l educe şi, la limită, să-l creeze. Votul cenzitar este o discriminare inacceptabilă în condiţiile libertăţilor şi drepturilor omului în societatea modernă. Fie şi doar formală, această modernitate ne obligă. Democraţia originală e mai bună decît lipsa democraţiei. În loc să abandonăm forma goală, e preferabil a încerca s-o umplem cu un conţinut. N-ar fi, de altfel, prima oară în istoria civilizaţiei noastre cînd am urma calea de la formă la fond. ■

Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1995

(pag. 6)

Birgitta Trotzig prezentată de Gabriela Melinescu

(pag. 20-21)

Eminescu şi creştinismul

(pag. 10-11)

Biblioteca bucureşteană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

Scatofagia militans

DIN DISCUŢIILE avute cu mai mulţi cititori, am aflat cu uimire că mesajul lui Dorin Tudoran, din swiftianul său *(Eu)Geniu Heliade-Florescu,* publicat în "România literară", numărul 21, din 24 mai-4 iunie 1996, fie nu a fost perceput, fie a fost înţeles parţial. E drept, modalitatea splendidului pamflet al fostului dizident e mai puţin folosită la noi. Asumîndu-şi, ironic, postura de ţap ispăşitor, autorul readuce în discuţie cariera unuia dintre cei mai mari călăi ai culturii române. Nimeni altul decît politrucul Eugen Florescu, fost răsfăţat al Elenei Ceauşescu, gangster ideologic şi întrupare satanică a stalinismului tîrziu.

La o primă vedere, a consacra o pagină şi jumătate de revistă unui defunct activist comunist e un lux inutil în aceste vremuri în care celuloza a devenit materie de interes strategic naţional. Ţara arde, iar Dorin Tudoran hamletizează pe sub veşnicele bolţi ale trecutului, par să-şi fi spus mulţi dintre cei cu care am stat de vorbă. Recunosc, după această logică, există subiecte mai fierbinţi decît rememorarea isprăvilor sinistrului activist pecerist. Dar nu e mai puţin adevărat că dezastrul de azi al României e doar punerea în practică a proiectului de la planşetă al unor ingineri ai infernului precum Eugen Florescu. Fără fanatismul lor, fără energia diabolică, fără cinismul aiuritor al acestora, traversarea deşertului ar fi fost, azi, în România, infinit mai uşoară.

Eugen Florescu e, de altfel, singurul activist de rang înalt pe care l-am văzut la lucru. Exilat la Timişoara pentru că nu mai corespundea exigenţelor înaltei sale protectoare, secretarul cu propaganda a arătat foarte repede ce ştie şi de ce e în stare. Flancat mereu de doi-trei trepăduşi locali (între care strălucea, prin nesimţire, paranoia şi machiavelism faimosul Nikolaus Berwanger, cunoscut colaboraţionist şi nulitate literară, asiduu cultivat de grădina zoologică a lui Păunescu), scoţînd flăcări pe nări şi emanînd o duhoare grea, amicul Elenei Ceauşescu părea o întrupare a nebuniei pogorîte pe pămînt. Urînd cu patimă tot ce era cultură, bădăran şi incult el însuşi, Florescu voia să facă *tabula rasa* din tot ce putea să reprezinte circulaţie a aerului printr-un hangar uitat de vreme. Ce-i drept, loviturile lui de ciocan găseau un mediu prielnic, în care impostura şi supuşenia greţoasă deveniseră un fel de carte de vizită locală.

Sosirea lui Florescu la Timişoara, prin 1984-1985, a fost un eveniment care a atras asupra urbei atenţia celorlalte centre culturale ale ţării. Se ştia că oraşul de pe Bega avea tristul privilegiu de a fi un fel de laborator în care se pregăteau cuţitele pentru înjunghierea culturii române. În prealabil, îl întîlnisem pe regretatul Florin Mugur, care mi-a mărturisit că lucrase, în urmă cu ani, la "Scînteia tineretului", păstorită, în acea vreme, tocmai de inegalabilul Florescu. "*Domnule",* mi-a spus delicatul poet, *"în faţa acestui monstru ai o singură şansă: nu cumva să cazi în capcana fricii. Pe teritoriul ăsta, al spaimelor, al fricii, ei sînt imbatabili. Pe lîngă frica pe care o au ei în oase, angoasele noastre sînt glume nevinovate."*

Intuiţia poetului a funcţionat ireproşabil. În confruntările pe care le-am avut la revista "Orizont", tigrul malaezian s-a dovedit a fi un simplu ţînţar pe hîrtie creponată. Singurul lui argument era urletul iar unica armă înjunghierea pe la spate. Deplasîndu-se mereu în haită, nesigur de sine, rotind priviri derutate, jalnicul zbir comunist era în egală măsură fioros şi comic. Nici nu avea cum să nu fie comic, de vreme ce îndemnurile lui păreau emise de un Svejk turmentat. Ţin minte că în preajma unei aniversări partinice, vigilentul satrap s-a implicat mai mult decît de obicei în conceperea numărului "omagial" al revistei timişorene. Văzîndu-l la lucru, mi-am dat seama că aşa-zisa lui competenţă într-ale gazetăriei nu depăşea nivelul unei gazete de perete uzinale, iar curajul lui era doar o formă a cinismului maladiv. Nu-mi va ieşi din minte niciodată preţioasa indicaţie dată secretarului de redacţie: *"Îndrăzniţi, tovarăşi! Fiţi curajoşi! Nu mai există cenzură!* Băgaţi *fără teamă, pe şase coloane.* Trăiască epoca Nicolae Ceauşescu!"

Originala înţelegere a noţiunii de curaj stătea, firească, la originea carierei sale afît de strălucite. Carieră de dizident, desigur. Aflu din textul lui Dorin Tudoran că astăzi trepăduşul ideologic e dezamăgit de amorţeala scriitorilor care nu s-au ridicat la înălţimea aspiraţiilor sale: ei nu se dovedeau demni de speranţa pusă în ei de splendidul liberal, de cel care aştepta proiecte grandioase pe măsura operelor durate de dizidenţii din Polonia, Ungaria, Rusia sau Cehoslovacia. Probabil că, în viziune floresciană, aceia trecuseră testul curajului, *băgînd* pe nenumărate coloane lozincile cerute de omologii satrapului care lingea degetele Elenei Ceauşescu.

Nesimţirea personajului e atît de mare, încît nu m-ar mira să aflu că, precum în proza lui Zinoviev, el a redactat textele dizidenţilor şi a scris cărţile tuturor opozanţilor, că el a protestat la posturile de radio străine şi că tot el l-a *săpat* pe Ceauşescu. Nu aş fi surprins să se constate că abominabilul activist crede cu sinceritate că a fost opozantul numărul unu al comunismului românesc, într-atît de incredibilă e neruşinarea arătată pe cînd era "în funcţie".

Aş avea un singur dubiu. De ce, dacă a fost atît de anti-comunist cît se pretinde astăzi a eşuat într-un partid alcătuit din aşchiile sărite din baldachinul lui Nicolae şi al Elenei Ceauşescu? Minciuna are picioare atît de scurte încît felul în care Eugen Florescu îşi dă singur cu ele în fund e de-a dreptul comic. Lătrăturile sale nu mai au, din păcate, nimic din virilitatea cu trompetă pe care o posedau pe cînd îi preamărea greţos pe corifeii comunismului dinastic românesc. Astăzi, tot mai înfundate, ca printr-o vată sticlată, trilurile sale sună dogit, mai dezacordate decît lălăiturile unui alcoolic cronic. *Scatofagia militans*, boala pe care a rîvnit, de cînd se ştie, să o propage în sînul "maselor largi populare" l-a atins, de data aceasta mortal, pe cel mai talentat ucenic al marilor căcănari naţionali. ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

DACĂ sunteţi acelaşi Hamlet căruia i-am răspuns la finele lui februarie, mai exact în numărul 6, şi nu un altul care şi-a ales din întâmplare acelaşi pseudonim umbros, şi orientându-mă şi eu, acum, după acel mesaj, (care sper să nu vă fi mâhnit) vă pot asigura că poemele trimise la sfârşitul lui mai m-au impresionat şi cucerit prin acuitatea discursului, prin vehemenţa şi *actualitatea* celor mai multe. Revin, deci, şi vă spun că dacă n-aţi prins numărul 6 al revistei, bucureştean fiind, vi-l putem pune la dispoziţie dacă ne faceţi o vizită la redacţie într-o zi de joi. Vă înţeleg tristeţile, pe care le îndurati cu orgoliu şi noblete, tristeţi pe care le depăşiţi pe moment prin simpla numire a cauzelor, prin puterea cuvântului, deci. Eleganţa disperată a frazei cu care vă încheiaţi scrisoarea este un semn limpede că nu sunteţi un oarecare, că mă pot aştepta de la dv. numai la lucruri bune. Şapte la număr, poemele de acum merită toată atenţia. Şi dacă le-aş aşeza în ordinea în care le vede gustul meu, aceasta ar fi următoarea. Întâi, elegiacul elogiu (eminescian?) adus copilăriei, apoi poemul dedicat tulburătoarei Emily Dickinson, *Încă* şi *În inima acestei sumbre utopii*, părându-mi a fi unul în continuarea celuilalt, în fine, celelalte trei, *Tulburător mi-e destinul, Şlefuind diamante* şi *În marea grădină a Domnului.* Transcriu câteva versuri de neagră revelaţie şi de revoltă: "În inima acestei sumbre utopii/ guvernate de absurd şi de crimă/ iată că se poate trăi/ printre şobolani gândaci şi gunoaie/ printre stârvuri putride duhnind/ printre cerşetori şi briganzi/ printre spărgători şi aurolaci/ într-o nesperată devălmăşie/ potentaţi şi disperaţi/ călăi şi victime/ iată că în adâncă singurătate/ fără prieteni, fără duşmani/ fără jumătatea întregitoare/ fără speranţă fără perspective/ simplu atom în pulberea lumii/ oarbe smintite crepusculare// Încă mă amăgesc/ încă dau din mâini şi (din) picioare/ încă n-am murit nene Iancule/ nimicit de care pe care.// Încă mi-i trează superbia/ de-a ţine condeiul în mână/ şi a da în vileag, dezgustat,/ ticăloşia prosperă a zilei// Încă mai pot ridica/ din cutia poştală mesaje/ cu portrete - minciuni colorate/ înainte de farsa alegerilor// Că aşa se întâmplă aici/ pe cheiul stimabilei urbe/ de când mi-am croit în Chibrit/ sălaşul de mort în viaţă// Cu o viaţă distrusă ca piaţa/ de-alături, surpată-n metrou,/ sufocat, gâtuit ca artera/ Griviţei în eternu-i travaliu// Mi-e dat să suport mascarada/ şi circul din nou şi din nou/ în strania Ţiganiadă/ a celei mai sumbre petreceri". (*Hamlet*, Bucureşti) ✔ Simple încercări, de a căror modestie înţeleg că nu vă îndoiţi. Obsedante, acéle "cârlige ciudate care vorbesc cu nesaţ, cârlige banale, cârlige pornite, dorite, beţigaşe sucite, nebune şi şui" sunt, din păcate, numai o găselniţă metaforică nefericită şi care dau un gust rău şi o falsă ardoare contextului. (*Geanina Costin*, Bacău) ✔ Verosimilă, puternică starea care v-a condus la masa dv. de scris. Textele, însă, nu sunt pe măsura şi nici în spiritul ei, nu o reflectă exact. Adică tulburătorul impuls alunecă în haos, în incoerenţă. (*Irina Denaso*, Cluj-Napoca) ✔ Toată stima şi admiraţia pentru patriotismul dv. sincer, temeinic, exemplar! Cred că sunteţi un om cu o vârstă venerabilă, maniera în care versificaţi o arată din belşug, dar şi o serie de expresii specifice unui timp de mult apus, când ştiutorii de carte adevărată erau puţini, când învăţătorii erau apostoli, când învăţăceii luau lecţii sub cerul liber. Aşa cum încerc să vă văd eu, aşezat în ultimul rând într-un amfiteatru de iarbă, auzind cu dificultate, din cauza distanţei mari dintre învăţător şi copilul care eraţi, cuvintele, expresiile vă ajungeau în auz ondulate de soare şi de adieri. V-am citit cu o înduioşare greu de explicat. V-am citit cu plăcere, vă rog să mă credeţi, şi dacă îmi iau îngăduinţa să transcriu un număr mai mare de *bijuterii* lingvistice din vorbirea dv., o fac precum aş pune la dispoziţia specialiştilor în domeniu o colecţie de preţ, un unicat interesant. În ceea ce vă priveşte nu va fi vorba (ca în cazul atâtor corespondenţi mai tineri care stau incredibil de prost cu ale ortografiei şi gramaticii) de amendarea greşelilor pe care le faceţi în scris. La dv. aceste *greşeli* arată cu totul altceva, ele fac parte din viaţa secretă a unui document de strădanie ce emană dintr-o mare izolare în spaţiu şi timp. Câteva mostre: "Te roagă părinte să taie *sacurea...*", "Şi-ncearcă să le-arăţi calea *sănină...*", "Uită-l, moşule, cum moare!/ Doamne, câtă *ne-păsare*"... "Cu *mânuţa mi-a* ce are/ Fir de tainâ-n pod de palmă...", "clipa ce *să pierde*", "*la o-laltă*", "*a mândouă*", "Un razim rupt în două/ De-*un aruncat de piatră*", "Sunt taine *ne-găsite/ Ce-a pasă*, şi sunt grele", "*Să puni la loc* precum a fost", "*zemislit*". Eu cred că acolo unde sunteţi, aveţi un cerc de ascultători credincioşi, sau măcar un suflet care vă mângâie şi se bucură când vă recitaţi poemele. (*Vasile Verdele*, Timişoara). ■

România literară

Editată de:

- *Fundaţia "România literară", director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă.*

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ştefănescu** - redactor şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacţie), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu, George Şipoş** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administraţia: **Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Elena Raicu** (contabil şef), **Corneliu Ionescu** (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondenţă şi difuzare în străinătate), **Elena Hurducaş** (secretariat).

Corespondenţi: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam).

Tehnoredactare computerizată: **Fundaţia "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL: **romlit@romlit.sfos.ro** şi **romlit@buc.soros.ro** (INTERNET)

Noua revistă veche

ÎNTR-O celebră comedie, Stan şi Bran, instalaţi într-un automobil, îşi iau rămas bun, plini de efuziune, de la un prieten căruia îi făcuseră o vizită. Convinşi că mai au la dispoziţie numai câteva secunde, ei se precipită să trimită în urmă ultimele bezele, prietenul rămas pe trotuar se grăbeşte, la rândul lui, să fluture o batistă, dar maşina nu porneşte. Aferat, Bran se dă jos, remediază defecţiunea şi urcă din nou la volan, schimbul de gesturi melodramatice reîncepe cu aceeaşi frenezie, însă automobilul tot nu se urneşte din loc. Din nou coboară Bran, din nou totul pare în regulă şi din nou se declanşează inutilul ritual al despărţirii. Iar scena se repetă în continuare de nenumărate ori, până când amuzamentul spectatorilor ajunge la delir.

Cam aşa ne despărţim şi noi, românii, de epoca Nicolae Ceauşescu, cu menţiunea că, în cazul nostru, eventualul public ar avea mai curând motive să plângă decât să râdă. În special în viaţa literară tragicul caraghioslâc al falsei despărţiri este atât de evident, încât poate fi considerat un rezumat expresiv a tot ceea ce s-a întâmplat în România după 1989.

Când a apărut Mircea Dinescu la televizor anunţând căderea dictaturii, când Andrei Pleşu a preluat conducerea Ministerului Culturii, când Ana Blandiana a intrat în componenţa unei echipe de "salvare naţională", ni se părea că trăim aevea visurile noastre cele mai secrete şi mai nerealizabile. Oameni inteligenţi şi plini de farmec, persecutaţi nu numai pentru gesturile lor politice, ci şi pentru faptul în sine de-a fi inteligenţi şi plini de farmec, veneau în sfârşit în prim-planul vieţii publice. Aveam în acele momente impresia că se instaurează un paradis al literaturii. Mult dorita normalitate ne extazia, aşa cum îl extaziază banala apă pe un călător prin deşert, cu buzele arse de sete.

Oricum, n-am fi crezut pe atunci pentru nimic în lume că autorii mediocri, complexaţi şi lipsiţi de scrupule pe care îi folosise PCR pentru a-şi impune voinţa în domeniul literaturii vor mai avea vreodată un cuvânt de spus. Nu ne-am fi imaginat că reviste imunde, confecţionate cu colaborarea vizibilă a Securităţii, se vor mai reconstitui în vreun fel. Deşi schimbarea fusese foarte rapidă, ne obişnuiserăm aproape instantaneu cu ea, întrucât intrarea în normalitate nu pretinde nici un efort de adaptare.

Am spus adio, atunci, grotescului personaj Corneliu Vadim Tudor, care îi insultase sistematic, încurajat din umbră, pe cei mai valoroşi scriitori ai noştri. Am spus adio odioasei reviste *Săptămâna* şi mahalagismului complet lipsit de pitoresc din paginile ei - expresie indirectă a grosolăniei pe care activiştii cu cravate şi genţi diplomat ar fi vrut - dar nu îndrăzneau - să o reverse asupra elitei intelectuale. Am spus adio jalnicului tandem Nicolae Dan Fruntelată-Mihai Ungheanu, format dintr-un poet placid, epuizat după compunerea supremului distih "Din adâncul inimii/ Ceauşescu - tinerii" şi dintr-un critic literar cu veleităţi de Napoleon al literaturii române, dar lipsit de talent şi capabil, de aceea, de cel mai degradant mercenariat ideologic. Am spus adio stupidei lor reviste *Luceafărul*, care făcuse mari deservicii cauzei românismului, prezentându-i pe români fie ca pe nişte eterni ciobani, fie ca pe nişte fanfaroni, pătrunşi de sentimentul superiorităţii lor faţă de Occident.

Am spus noi adio, dar maşina n-a pornit. Revista *Săptămâna* a reapărut repede într-o nouă variantă, şi mai dizgraţioasă. Ca o insectă care ţi se aşează de-a dreptul în ochi, ca să n-o poţi plesni, ea şi-a luat un titlu intrat în mitologia românilor, *România Mare*. A revenit în centrul atenţiei şi Corneliu Vadim Tudor, îmbrăcat în alb şi obraznic ca un chelner de la restaurantele de stat. Nicolae Dan Fruntelată a ajuns nici mai mult, nici mai puţin decât membru al Guvernului. Îl vedem adesea la televizor nemişcat şi grav, cu binecunoscuta lui privire placidă, rumegându-şi satisfacţia de a-şi fi valorificat într-un mod extrem de rentabil mediocritatea. Mihai Ungheanu, la rândul lui, este ministru secretar de stat la Ministerul Culturii. Această propoziţie trebuie repetată. Mihai Ungheanu este ministru secretar de stat la Ministerul Culturii. Cel care a promovat cu exces de zel politica lui Ceauşescu în cultura română conduce cultura română *după* ce sute de tineri şi-au sacrificat viaţa pentru a determina căderea de la putere a lui Ceauşescu!

Mai lipsea revista în care cei doi şi-au făcut ruşinosul joc politic, botezat tendenţios şi insolent, în replică la sincronismul lui E. Lovinescu, *protocronism*. Şi iată că acea revistă s-a reconstituit şi ea, de curând. Titlul *Luceafărul* nu mai putea fi folosit, întrucât între timp revista *Luceafărul*, condusă de Laurenţiu Ulici, a devenit cu totul altceva. Drept urmare, fantoma penibilei reviste protocroniste şi-a luat titlul *Noua revistă română*, parazitând pe faima publicaţiei interbelice a lui C. Rădulescu-Motru.

Stilul este, bineînţeles, acela al revistei protocroniste de altădată. Însăşi ideea de a folosi moaştele unor personalităţi din istoria culturii naţionale pentru a justifica acţiuni ignobile provine din arsenalul propagandiştilor PCR (şi PDSR; nu şi-au făcut şefii actualului partid de guvernământ pavăză din Mihai Eminescu, George Enescu, Nicolae Titulescu?). Ca şi protocroniştii, realizatorii *Noii reviste române* practică, apoi, sustragerea de la asumarea răspunderii pentru infestarea climatului literar cu ideologia lor naţionalist-comunistă şi antieuropeană. Articolele de atitudine sunt semnate "Noua Revistă Română", "Lector", "Telespectator" etc. sau, pur şi simplu, nu sunt semnate. Publicaţia *nu* are o casetă redacţională. Nu se poate afla cine o realizează şi nici din ale cui fonduri se plăteşte tipărirea ei. Pe ultima copertă se menţionează doar "Revistă editată de Fundaţia «Romanitatea Orientală»" şi "Editura «Semne»". Totuşi, luând în considerare unele semnături (aflate sub articole care-i angajează mai puţin pe autori!), ne dăm seama că vechiul grup de la *Luceafărul* protocronist s-a refăcut în mare măsură. Mihai Ungheanu, Valentin F. Mihăescu, Ilie Bădescu, Nicolae Georgescu, Paul Dugneanu, Constant Călinescu şi alţii ca ei respiră din nou, cu plăcere, acelaşi aer.

Într-un articol-program sunt enumerate "temele recuperării": *Mareşalul Antonescu, Basarabia, Mişcarea legionară, Chestiunea evreiască, Cominternul, Cărţile revoluţiei, Chestiunea Ceauşescu, Regalitatea*. Atitudinea revistei faţă de aceste probleme este previzibilă. Totuşi, neruşinarea cu care autorul (bineînţeles, anonim) îşi afişează această atitudine surprinde şi consternează. El contestă, de exemplu, toate lucrările care l-au prezentat pe Nicolae Ceauşescu ca pe un dictator funest şi recomandă drept sursă bibliografică serioasă pentru înţelegerea suavului personaj o carte a lui Dumitru Popescu:

"De maxim interes se arată cartea-interviu *Am fost cioplitor de himere*, unde Dumitru Popescu, apropiat al lui Ceauşescu, fost membru C.P.Ex. al C.C. al P.C.R., băgat în procesul de genocid [a se remarca stilul!- n.n.], vorbeşte despre activitatea lui politică.[...] Toate informaţiile despre Ceauşescu rămân importante. A început foarte frumos şi promiţător, zice intervievatul, ceea ce explică şi adeziunea autorului la politica lui, dar s-a izolat şi n-a mai comunicat cu nimeni, ceea ce-l expune oprobriului. Multe pagini de aici vor deveni pagini de căpetenie pentru o bibliografie Ceauşescu."

Dumitru Popescu, alt personaj de care ne despărţiserăm cu entuziasm şi pe care, iată, când întoarcem capul, îl redescoperim în imediata noastră apropiere, pentru că maşina în care ne aflăm nu s-a mişcat între timp din locul ei.

Este inutil să discutăm pe larg "ideile" dintr-o publicaţie ca *Noua revistă română*. Le-am mai discutat în repetate rânduri, cu ani în urmă, şi ne-am plictisi de moarte să le evidenţiem din nou infantilismul. Ar fi, de asemenea, lipsit de haz să râdem de umorul involuntar al protocroniştilor, după ce l-am mai luat de atâtea ori în derâdere.

Un singur lucru ar mai rămâne de făcut. Să încercăm încă o dată să pornim maşina cu speranţa că, în sfârşit, ea chiar va porni.

Alex. Ştefănescu

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

Lectură

PRIN una dintre cele mai autorizate voci ale sale, revista noastră s-a făcut recent ecoul unei spaime universale: ea are la bază scăderea dramatică a interesului pentru lectură. Tînărul de bună familie şi de bună sintaxă care declara, senin, că n-a citit în viaţa lui nici o carte deoarece nu simte această nevoie, se poate transforma uşor în emblemă a epocii. Acestui cu adevărat «om nou» ziarele şi informaţiile t.v. îi sînt suficiente pentru a se pune în relaţie cu semenii; iar muzica (adică răcnetele ritmice socotite de el muzică), ascultată cu mijloace Hi-Fi, îi îndestulează necesităţile spirituale. De altceva - nici că are nevoie!

Spectacolul e, la prima vedere, dezolant şi îndreptăţeşte cele mai negre utopii. Dacă mai adăugăm croncănelile teoreticienilor, care ne asigură că am ieşit din «galaxia Gutemberg» pentru a intra în nu se ştie ce «gaură neagră», atunci orizontul ar părea definitiv închis, iar cei care şi-au consacrat viaţa cărţilor ar trebui să-şi recunoască desăvîrşita înfrîngere.

Dar asta numai la prima vedere! Pentru că lectura dezinteresată - operaţiune umană definitorie - nu va dispărea probabil niciodată: profeţiile sumbre pe această temă relevă mai degrabă nevroza comentatorilor. Dovada? Chiar şi oamenii care nu citesc deloc cărţi, ci doar ziare, întreprind inconştient lectura unei anumite cărţi, de proporţii infinite şi pe care am putea-o numi Istoria Contemporană. Fiecare ziar e un capitol al ei.

Nouă zecimi din ştirile cu care omul obişnuit ia contact în paginile cotidianului rămîn pentru el de domeniul ficţiunii pure. Cutremurele din China, seceta din Australia, loviturile de stat din lumea a treia, dispariţia balenelor din Atlanticul de Nord, războaiele din Cecenia, Bosnia şi Orientul Mijlociu posedă, în ochii săi, acelaşi regim ontologic cu aventurile celor trei muşchetari ori mezaventurile domnului Pickwick. Mai mult decît atît - ziarul îi vorbeşte la modul romanesc şi prin tăceri ori absenţe. N-a mai avut loc nici un atentat ETA ori IRA? Nu-i lucru curat, indivizii ăştia pregătesc ceva! Cum? Nici un scandal financiar în Italia, nici o devalorizare a rublei? Semn rău, va trebui să ne aşteptăm ca aceste banalizate nefericiri să umple mîine pagina întîi. Ca şi personajele tenebroase pe care romancierul le trece aparent cu vederea pe durata a cîtorva capitole pentru a le scoate apoi spectaculos la iveală spre finele volumului - absenţele din jurnal devin la fel de elocvente ca şi prezenţele.

După cum nu poate trăi fără pîine, omul nu poate trăi nici fără ficţiune. Pe aceasta din urmă - secole întregi el a căutat-o în literatură. Dar lumea noastră a ajuns atît de neverosimilă, încît îţi poţi asigura uneori indispensabila raţie de ficţiune doar uitîndu-te atent pe fereastră. ■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Spovedanie şi confesiune

Romul Munteanu, *O viaţă trăită, o viaţă visată*, Bucureşti, Ed. Globus, 1996. 169 p., preţ neprecizat.

Ion Simuţ, *Confesiunile unui opinioman*, Oradea, Ed. Cogito, 1996. 232 p., 6000 lei.

SE ÎNREGISTREAZĂ în ultima vreme un val de mărturisiri ale criticilor literari. Nicolae Balotă, Mircea Zaciu, Livius Ciocârlie (în cărţi), Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu (în articole de revistă), şi ar mai putea fi amintiţi şi alţii, renunţă la impersonalitatea lor profesională şi adoptă frecvent în scris persoana întâi. Iar ceea ce rezultă, departe de a intra în categoria "operelor minore", completează iar uneori chiar eclipsează activitatea critică. (Cândva se va recunoaşte, fără îndoială, că jurnalul lui I. Negoiţescu, de o sinceritate şocantă, reprezintă mai mult pentru cultura română decât faimoasa sa istorie a literaturii. Oricum, încă de pe acum, se ştie că *Timpul trăirii, timpul mărturisirii* de Eugen Simion şi *După-amiaza de sâmbătă* de Valeriu Cristea sunt cele mai *frumoase* cărţi ale acestor critici.)

O spectaculoasă carte memorialistică şi confesivă a publicat nu de mult sobrul, academicul critic şi istoric literar Romul Munteanu: *O viaţă trăită, o viaţă visată*. Până la apariţia acestei cărţi, despre autor se ştiau două lucruri, contradictorii: că este un erudit, care a inhibat cu competenţa sa în materie de literatură universală contemporană multe generaţii de studenţi (aşa cum i-a inhibat şi pe funcţionarii de la cenzură, ca director al Editurii Univers); şi că la un moment dat s-a lansat într-o deocheată viaţă de boem, alcoolizându-se împreună cu personaje pitoreşti (iar uneori de-a dreptul dubioase) ale lumii literare.

Cine este în realitate Romul Munteanu? Un om de bibliotecă auster care se exprimă prin fraze de o eleganţă rece şi refuză să aibă talent literar, considerând indecentă orice formă de artistizare a criticii? Sau un libertin, cu vocaţie de conviv al crailor de Curtea-Veche? După cum reiese din volumul *O viaţă trăită, o viaţă visată*, nici unul din aceste tipare nu i se potriveşte. Autorul volumului ni se prezintă, cu o luciditate sfâşietoare, ca un om singur şi nefericit, copleşit de conştiinţa ratării (de conştiinţa ratării vieţii, nu neapărat a unei cariere profesionale). Deşi se numără printre puţinii români care au ajuns să cuprindă în mintea lor tot ceea ce este mai important în literatura lumii, deşi are (şi i se recunoaşte) meritul de a-i fi ţinut la curent pe conaţionali cu evoluţia literaturii străine într-o perioadă de sever izolaţionism, el trăieşte azi, cu o intensitate paroxistică, sentimentul zădărniciei.

Acest sentiment l-a împins, de altfel, să facă tot felul de experienţe hazardate, în căutarea unei salvări. Rememorarea lor este zguduitoare:

"M-am mişcat între sublim şi sordid sau abject. În zilele mele de singurătate amară, de disperare existenţială, intram în cârciumile cele mai ordinare. Stăteam lângă un pahar de vodcă şi priveam figurile acelea de oameni nebărbieriţi, murdari, cu feţele strâmbate de băutură. De multe ori intram cu ei în vorbă. Minţile lor erau golite de cuvinte şi de sentimente. Aceşti excluşi ai societăţii i-am văzut peste tot, şi la Paris sau Stuttgart şi la Bucureşti. În alte ţări trăiesc în mici comunităţi, ca nişte haite blânde. La noi sunt singuratici. Drama lor a trecut dincolo de cuvinte. Cred că există o religie sau o metafizică a răului şi a limbajului ce nu poate fi vorbită. Ea intră în om pe alte canale enigmatice, cu totul diferite de cele obişnuite. Am ajuns uneori să văd în stare de veghe asemenea figuri urâte, diverse, cu o mimică ciudată. Un fel de făpturi ale infernului păreau că se apropie de mine, dar nu m-am speriat de ele niciodată."

Destăinuirile lipsite de orice ipocrizie ale lui Romul Munteanu, mergând până la expunerea celor mai obscure şi "compromiţătoare" trăiri seamănă cu spovedaniile personajelor dostoievskiene. Autorul a ajuns la o tragică libertate, aceea a unui om care *şi-a încheiat viaţa*. El consideră că i s-a mai lăsat doar răgazul unei rapide mărturisiri şi de aceea spune decis şi fără să se mai complice cu salvarea propriei sale imagini ceea ce are de spus. Frazele lapidare, grele de sens, sugerează criza de timp. Iar tonul lor resemnat răscoleşte chiar şi sufletul celui mai indiferent cititor:

"Acum însă ştiu că şi relaţia cu mine însumi s-a complicat extrem de mult pe parcursul trecerii vremii. Am început prin a nu-mi mai recunoaşte bine vocea. Nu mai este bine timbrată, nu mai emană energie. E moale, aproape bleagă.

De mulţi ani nu mă mai privesc în oglindă decât dimineaţa, când mă bărbieresc. Ce mult mi s-a schimbat faţa, e colţuroasă, puhavă şi privirea este tot mai stinsă. Şi atunci ziceam că poate fotografiile să fie ceva mai expresive, adică mai uşor recognoscibile. Nici vorbă! Probabil că în toate acestea eu mă încăpăţânez să caut o fizionomie care nu mai este. S-a scufundat şi ea într-un continent dispărut."

CUVÂNTUL *spovedanie*, de origine slavă, n-ar fi cel mai nimerit pentru caracterizarea unei cărţi a lui Ion Simuţ, scrise de asemenea la persoana întâi, *Confesiunile unui opinioman*. De altfel, după cum se vede, autorul însuşi a recurs, în compunerea titlului, la franţuzescul *confesiune*, căruia i-a mai adăugat şi un simpatic joc de cuvinte pentru a evidenţia o similitudine între opiomanie şi plăcerea vicioasă de a avea opinii.

Spre deosebire de sumbra şi dramatica *spovedanie*, *confesiunea* poate fi o îndeletnicire de salon, frivolă şi rafinată, o formă de artă pentru artă sau un exerciţiu livresc, practicat de un homo ludens al literaturii. Ion Simuţ s-a delectat şi s-a amuzat, fără îndoială, alcătuind o carte din articole, note, fragmente de jurnal, discursuri, texte pentru coperta a IV-a, interviuri, scrisori. Lui i-a plăcut să ni se înfăţişeze proteic, imprevizibil, asemenea cuiva care ne-ar invita să-i vedem chipul reflectat într-o apă curgătoare.

Puţini critici literari ar reuşi să ne menţină treaz interesul cu un asemenea colaj de texte ocazionale, unele scrise din obligaţie redacţională, altele elaborate pentru un moment festiv, unele constituite din notaţii capricioase, altele rezumând strâns, energic reflecţii de-o viaţă. Ion Simuţ reuşeşte. Citindu-i cartea avem senzaţia că participăm la un ospăţ literar.

O atenţie specială merită paginile de jurnal. Principalul element de atracţie din cuprinsul lor îl constituie referirile la condiţia de critic literar care se întoarce din când în când la îndeletnicirile de ţăran, în satul natal, Hotar. În timp ce ară sau strânge recolta, pentru a-şi ajuta mama, rămasă văduvă, criticul literar se gândeşte la studiile pe care vrea să le scrie. Iar noaptea, în timp ce citeşte, aşteaptă încordat, ca pe o "cădere a ghilotinei", stingerea luminii, din cauza întreruperii curentului electric în sat.

În acelaşi jurnal, datând din 1982-1983, sunt inserate scrisori exuberante şi trăznite primite la vremea respectivă de la Paul Georgescu.

Nenumărate sunt stilurile de care se foloseşte în treacăt - ca un pianist care îşi plimbă mâna pe claviatura unui pian recent acordat, pentru a afla cum sună - originalul critic literar. Ironia subţire, rechizitoriul drastic, adresarea respectuoasă, evocarea înduioşată, mărturisirea naivă - toate posibilităţile stilistice sunt exploatate cu egală dexteritate (deşi, în momentele de joc, se simte că este vorba, cum recunoaşte în altă parte Ion Simuţ însuşi, de "un urs ce se crede din când în când veveriţă; dar tocmai această disponibilitate pentru joc a unui spirit grav conferă farmec textelor respective).

Există şi pagini poematice, compuse savant. Iată, ca exemplu, *Un discurs nostalgic - zece ani de la absolvirea facultăţii*. În tradiţie goliardică, autorul parafrazează retorica lui *fugit irreparabile tempus*:

"Unde e Pamela din cursul domnului profesor Teodor Boşca şi întreaga aventură a romanului epistolar? Unde e odaia de alchimist, a domnului profesor Pervain, cu închipuite elixiruri, cu fum gros, cu evocări prelungite ale vremurilor Şcolii Ardelene şi ale memorabilului Zaharia Carcalechi? Unde e vremea lui «gospodî prităcion sion» ? Unde e cursul domnului profesor Octavian Şchiau, decanul nostru de atunci, suflând praful de pe cronice bătrâne, de pe palii şi evangheliare? Unde e problema gramaticală a vocativului românesc, dezbătută aprins de domnul profesor Zdrenghea, invocându-l de repetate ori pe regretatul Emil Petrovici şi analizând pe îndelete articulaţiile propoziţiei «scoate, lupe, ce-ai mâncat» ? Unde e stricta logicitate a gramaticii în înţelesul domnului profesor Draşoveanu, unde sunt tabelele limpezi cu starea gerunziilor şi a elementului predicativ suplimentar? Unde e aventura teoriei literare din cursul domnului profesor Ion Vlad, pe atunci rectorul Universităţii noastre? Unde sunt iubitele poetului Eminescu, bârfite de domnul profesor Gavril Scridon?"

Deşi interpretat cu artă şi chiar parodiat, sentimentalismul ni se impune în cele din urmă ca adevăratul mesaj al textului. Oricâte măşti şi-ar pune, oricât s-ar preface că doar se preface că este nostalgic, criticul literar îşi divulgă până la urmă identitatea de sentimental. Jocul de-a confesiunea - şi aceasta se întâmplă la nivelul întregii cărţi - se dovedeşte a fi, indirect, tot o confesiune. ■

CĂRŢI PRIMITE LA REDACŢIE

✔ Urmuz, *Pagini bizare*, ediţie îngrijită, cuvânt înainte şi referinţe critice de Gheorghe Glodeanu, Piatra Neamţ, Casa de Editură "Panteon", 1996. 96 p., 3500 lei.

✔ Horia Stamatu, *Imperiul*, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, Colecţia "Inorogului", 1996 (versuri, cu o postfaţă de Gheorghe Grigurcu). 172 p., 2550 lei.

✔ Monica Lovinescu, *Unde scurte, VI. Insula Şerpilor*. Bucureşti, Ed. Humanitas, col. "Memorii/jurnale", 1996. 408 p., preţ neprecizat.

✔ Tiberiu Rebreanu, *Calvarul gloriei*, ediţie îngrijită de Ilderim Rebreanu, Bacău. Ed. Corgal Press, col. "Restituiri", 1995 (istoricul familiei Rebreanu). 160 p., 2500 lei.

✔ L. M. Arcade, *Despre ursită sau Poveste cu ţigani*, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, Colecţia "Inorogului", 1996 (cu o prefaţă de André Scrima). 216 p., 4080 lei.

✔ L. M. Arcade, *Teatru*, cu o prefaţă de Manuel de Diéguez, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, Colecţia "Inorogului", 1996, 216 p., 4080 lei.

✔ Ion Brad, *Icoana nevăzută*, Bucureşti, Ed. Demiurg, 1996. 128 p., 4000 lei.

✔ Mihai Ungheanu, *Scriitorii de la miezul nopţii*, Galaţi, Ed. "Porto-Franco", 1996 (articole pe teme literare). 260 p., 5300 lei.

✔ Ion Văduva-Poenaru, *Elegii fundamentale*, Bucureşti, Ed. Geneze, 1995. 88 p., preţ neprecizat.

✔ Grid Modorcea, *Există*, spovedania lui Dumitru cel întru Dumnezeu rătăcitorul, Bucureşti, Ed. Emin, 1996. 322 p., 7000 lei.

✔ George Timcu, *Lungile apusuri de soare*, roman, ediţie integrală, necenzurată, cu un *Argument* de Laurenţiu Ulici, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1996. 298 p., 3876 lei.

✔ Liliana Ursu, *Visul*, Bucureşti, Ed. Glasul şi Ed. Vasile Cârlova, 1995 (proză scurtă). 184 p., 1500 lei.

✔ Valentin Chifor, *Caleidoscop critic*, Oradea, Ed. Cogito, 1996. 256 p., 6000 lei.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Experimentul unui experiment

NU O DATĂ, suprarealismul a fost socotit drept un "cal mort". Nu numai de către zeloşii cinovnici ai realismului socialist, ci şi, de pildă, de către un comentator cu o amplă conştiinţă culturală, nescutită însă de capricii, ca A. E. Baconsky. Peste ceea ce conţin textele sale, îmi aduc aminte cu cîtă stăruinţă îmi comunica, în anii '50, verdictul său, desigur fără drept de apel, la adresa unei mişcări ce n-ar mai fi avut decît o minoră semnificaţie muzeală. Că lucrurile nu stau deloc aşa, ne putem da seama cu uşurinţă. În primul rînd, urmărind evoluţia lirismului, care, astfel cum se înfăţişează la ceasul de faţă, n-ar putea fi conceput fără ascendenţa acelei mirobolante perspective ce se considera, după cum glăsuieşte una din proclamaţiile sale (citate de Maurice Nadeau, în cunoscuta sa Istorie), "o modalitate de eliberare totală a minţii şi a tot ceea ce îi seamănă". Suprarealismul a intrat în constituţia somatică şi-n duhul poeziei precum o genă. În al doilea rînd, acel "strigăt al minţii aplecîndu-se asupra ei însăşi" pe care-l lansa se confirmă periodic şi prin reeditările creatorilor ce stau sub semnul său, ale căror texte ne prilejuiesc întîlniri "pe viu", integrări emoţionale în actualitate. O astfel de probă o alcătuieşte ediţia din Victor Valeriu Martinescu, scoasă cu acribia-i cunoscută de către expertul în avangardă care este Ion Pop.

Cine este Victor Valeriu Martinescu? După cum admite autorul antologiei, puţini dintre cititorii de azi vor fi auzit acest nume. Trecînd peste florilegiile lui Saşa Pană (1969) şi Marin Mincu (1982), care-i reţin cîteva texte, peste răzleţele consemnări ale lui Ieronim Şerbu şi Neagu Rădulescu, ca şi peste un eseu al lui Ion Pop însuşi, pînă în decembrie 1989 poetul a fost popularizat doar de Virgil Ierunca, în emisiunile sale de la Europa Liberă. Cu atenţia cuvenită unui "caz" de autenticitate creatoare, dar şi cu vibraţia afectivă în faţa unui scriitor care a făcut lungi ani de puşcărie comunistă pentru că a vrut să părăsească ţara clandestin şi pentru că a cutezat a expedia spre publicare în Franţa un şir de pagini anticomuniste, care au apărut în revista *Caiete de dor*, sub circumstanţial-sugestivul pseudonim Haiduc. Misterul n-a fost însă decît îngroşat. Dispărut dintre noi în 1994, la etatea de 84 de ani, Victor Valeriu Martinescu rămîne o figură de incitantă penumbră, modelată în clar-obscurul împrejurărilor deopotrivă obiective şi subiective. Căci omul a fost un original, un boem incurabil, marginalizat şi automarginalizat prin impulsurile unei existenţe în răspăr. Ceva din ipostaza (anti)literară insurgentă ce şi-a asumat-o se răsfrînge în imaginea biografică de *sucit* a celui ce se recomanda "un temperament de baricadă, conştient de inutilitatea sentimentelor omeneşti, frondeur din cea mai de rasă pulpă". Singularitatea sa e apăsată peste marginile obişnuite, aproape maladiv. Avangardist pe cont propriu, maniacal distanţat de grupările modernismului pe care-l califica drept "extremist", s-a consacrat unui cult al "omului concret", pe cît de excesiv (suspect excesiv), pe atît de mizantropic (suspect mizantropic), pentru a nu se percepe nota de amară, bacoviană, ironie de sine. Căutător dinainte învins al unui asemenea tip, îl subliniază contrapunctic, printr-un limbaj al emfazei, printr-o figură abstractă a gloriei, în fapt drastic refuzate: "Victor Valeriu Martinescu nu a intrat încă în mitologie ca statuie, ca piesă de muzeu, bronz, sau ca exponent radical, aşa cum prescrie lirismul cu opt coarde şi o mie de vibraţii".

Dintr-o atare postură derivă o ambiţie a globalităţii. Refuzînd comunicarea, colaborarea, contextualizarea, bizarul autor face figura cuiva care ar vrea să-şi construiască singur casa şi să producă el însuşi cele necesare pentru a-i înzestra încăperile. Existenţa n-o înţelege altminteri decît ca pe o îmbrăţişare polimorfă, absolută:"toate clipele merită a fi trăite iar viaţa trebuie să o guşti pe toate laturile ei". Doctrina dicteului automat îi îngăduie a porni, în această aventură jubilant-incomodă a totalităţii, de la eul propriu, instrumentat prin mijlocirea unei sincerităţi fără limite, "subversive". E un experiment al unui experiment. Centrarea producţiei e dată, desigur, de vitalismul la ordinea zilei, rimînd nu numai cu avangarda, ci şi cu "trăirismul" generaţiei anilor '20-'30. Atent pînă la sarcastică pedanterie la scopul de a "incendia legea bunelor moravuri literare", Victor Valeriu Martinescu declară că simte "mai mult cu sîngele şi cu inima decît cu judecata şi cu raţionamentul". Viaţa apare celebrată clamoros, ca o religie universală: "*Memento Vivere* !/ iată strigătul tău nou ca o poruncă de Zeu în eternitate,/ noua ta religie, noua religie a destinului omenirii,/ azvîrlită peste toate capetele lumii,/ peste întreg universul ca un: *veni, vidi, vici*". Sufletul poetului se percepe drept un adevărat şi frumos început de revoluţie, organic determinat, cuprins de ameţeala dionisiacă a juvenţei:"e aşa precum gîndul Tău îl gîndeşte/ e aşa precum sîngele Tău îl doreşte/ e aşa precum inima Ta îl vrea/ e aşa precum tinereţea Ta îl cuprinde şi nu-l înţelege,/ e aşa precum dragostea Ta îl simte şi-l simte/ clorofilîndu-l, alcoolizîndu-l, alcoolizîndu-l". Dionisismul tracic chiuie peste meridianele cosmopolit-monstruos multiplicate, precum încă o proslăvire a vieţii productive: "Vezi aceste milioane de păduri şi meridiane? nu te nelinişti,/ au izbucnit din mine toate şi toate sunt numai disperările mele./ Vezi aceste milioane de flori, de rîuri şi oraşe? nu te frămînta,/ au izbucnit din mine toate şi toate sunt numai chiotele mele".

Dar această laudă "simplă", pe alocuri cu accente whitmaniene, nu e îndestulătoare. Din imboldul unei cuprinderi cît mai bogate, nesătule, a "tot ce e puls, pasiune şi viaţă organică", Victor Valeriu Martinescu, ins "destins, volant, *permanent disponibil*", aşa cum singur se defineşte, pipăie limitele, aspectele contradictorii ale vieţii, circumstanţele în care aceasta pare a se nega. Existenţa frenetică, invocată într-un discurs pletoric, e tentată a se conştientiza, a se examina conceptual.Universul stihial ajunge astfel a fi întrerupt de inserturi teoretice. Adică de ceea ce poetul însuşi repudia sub numele de "sensibilitate ideatrice" sau de "inflaţia intelectualizării": "Neliniştea voastră rămîne tot o susceptibilitate de pură sensibilitate/ atîta timp cît printr-o mişcare de cohabitare, identităţi şi evoluţii suprapuse,/ încă prin Rasa Albă sunteţi biologic pendinte de expresia literară/ şi de postulatele culte produse din împerecherea timpului pierdut cu *rotativa*". Nu o dată, peste vitalitatea pură, ca "eliberare, descărcare, tîşnire arteziană", se suprapun imagini ale dezabuzării, artificiului, alienării, persiflării: "O tuse democrată piepturile seacă,/ păpuşile cu lacrimi de vopsea oftează la răscruci/ şi cerul peste tine coboară de ne-neacă/ şi nu mai ştiu pe care drum s-apuci// Te întinzi la toate cîte-ascult/ şi-n vreme mă scufunzi înconjurat de nici un drum/ şi nu mai eşti *tu însumi* cam de mult/ aicea, în oraşu-n care, nu ştiu cum,// toate problemele sociale sunt cosmice şi frumoase". După ce s-a declarat "spirit divers, cursiv, răscolitor ca o sondă", bardul vorbeşte despre "un suflet *dobîndit*" şi nu ezită a amănunţi o paradoxală autenticitate într-un asemenea limbaj abscons, însă nu mai puţin colorat: "Înseamnă că a fi autentic propriul tău Împărat (primul, singurul şi ultimul tău Stăpîn)/ precum şi Împăratul obişnuit, oricare Împărat din sufletul cel de toate zilele al Omului,/ înseamnă că organic, inerent şi implicit trebuie să fii căptuşit şi bine încălzit) de temperatura unui autentic, integru şi concret Escroc/ şi dublat semnificativ de înalta tensiune a sentimentului obştesc de tîrfă". În chip mai explicit, vitalitatea, care părea teoretic neîngrădită, e limitată, totuşi, de notele unei (anti)moralizări cu un substrat expresiv naturalist: "Şi voi mueri vîndute prăzi din poema cetăţii,/ voi înecaţi în cîntec şi-n alcool o exaltare a libertăţii crude (...) să geamă Bestia mai bine încinsă de spasmuri şi puroi (...) şi-n terfelirea tristă, între spasmuri şi boală,/ evanghelia vă e irigatorul, pitacii marea lege". Pentru ca, vorbind cu alt prilej, în chiar numele Bestiei, poetul să susţină, nihilist şi subversiv cît se poate, că-n fiecare din noi zace o integritate şi un escroc, un cer şi un pămînt, un popor şi o "chestie": "În fiecare din noi,/ bestia milenară,/ masivă şi incorijibilă,/face hau-hau.// În ce mă priveşte, pornit din venire,/ cerut în Da şi căutat în Nu,/ mă urc pe-un vîrf de fir de iarbă/ şi mă fluvii pe omenire/ şi mă fluvii pe tot ce are omenirea mai tabu." Aşadar tema vieţii trece din regimul imnic în cel pamfletar. Experienţa ei se completează, aluvionar, cu toate materiile şi ipostazele posibile. E o însumare, sublim-cinică, a contrariilor, din încredinţarea vizionar-megalomană a autorului că "întreg universul e legat de mine şi e la dispoziţia mea". O demiurgie potenţială se întrevede în acest bulion liric tulbure şi agitat, în care sînt indicate, cu o glacială voluptate experimentală, "milioane de raporturi, milioane de relaţii".

Nedesăvîrşit, puternic sclipind însă din numeroase versuri, acest straniu avangardist "de unul singur", după cum l-a denumit Ştefan Baciu, aidoma unui alpinist solitar ce încearcă a se căţăra pe cel mai înalt pisc, pentru "a învinge peste tot numai în numele lui propriu", poate interesa şi prin faptul că a anticipat cîteva modalităţi ale poeziei ce alţii le-au dus la o plinătate a expresiei de care şi-au legat numele. Iată, *avant la lettre*, confesiunea semeţ ludică, de un prozaism deliberat, el însuşi egal cu o sforţare lirică, a lui Geo Dumitrescu: "Era noapte şi călătoream împrejurul meu./ Nu era o noapte ca toate nopţile anului./ Nu mai erau stele. Nu mai era lună./ În nu ştiu cît era în noaptea ceea fără o vorbă bună../ Pentru trupul în care nu a poposit niciodată Dumnezeu.// Totul era pierdut. Lucrurile oftau fără jenă./ Zadarnic mă aşteptam în cuvîntul pregătit anume pentru conştienţa sonoră./ De-atîta aşteptare tot sîngele mi se retrăgea în oră./ Şi ora se întindea în mine şi-n părinţi ca o cangrenă.// Timpul dormea laolaltă cu mine printre toate celelalte timpuri./ Mintea cădea obosită peste atîtea privinţe,/ împletindu-mă *deodată* în *două* conştiinţe./ încît tot secolul zăcea bolnav de anotimpuri". Şi confruntarea cu civilizaţia, cu metropola şi cu veacul, pecetluite de o decepţie fantastă, transpusă, grotesc, într-un lexic anatomo-fiziologic, în maniera lui Ion Caraion: "însă chiotele mele de supremă civilizaţie şi suverană carte/ cu mii de pasiuni se sparg lăbărţîndu-se-n oraşe/ şi-n dedesubtul unde putrezeşte religia prin care noi gonim.// În oraşul acesta orice avînt se usucă şi se plictiseşte de moarte,/ orice bravură îşi are partea ei roasă şi burta ei laşe,/ orice mişcare se spune că «e timpuri noi» şi luată în vedere,/ încît gloata, sursa «marilor reformatori» a rămas numai o părere.// Azi noapte au murit trei consacraţi şi nici un anonim". Victor Valeriu Martinescu are o latură de precursor nerecunoscut. ■

Victor Valeriu Martinescu, *Ştiri despre Victor Valeriu Martinescu*, Antologie şi prefaţă de Ion Pop, Ed. Cogito, Oradea 1995, 180 p., preţ 3800 lei.

EDITURA NEMIRA
prezintă

DUMINICA ORBULUI, SURDULUI ŞI MUTULUI
•
LĂSATA ŞI RIDICATA SECULUI
de Ion Barbu

Prefaţă de H.-R. Patapievici
80 + 80 pag., 4500+4500 lei

Din Valea Jiului nu vin numai minerii, vine şi Ion Barbu. Înarmat până-n dinţi cu inteligenţă, talent, curaj, farmec, Ion Barbu desenează re-pe-de şi face or-di-ne (...) Mă bucur că există un om ca Ion Barbu. Mi-ar face plăcere să petrec cândva alături de el câtiva ani la Aiud sau la Canal. (*Alex Ştefănescu*)

Priviţi din nou desenele. Uitaţi-vă în oglindă. Nu vă mintiţi. Rugaţi-vă lui Dumnezeu să nu le semănaţi. Şi, dacă vă vine să râdeţi, amintiţi-vă de acest cuvânt al lui Caragiale: „Noi am râs destul; mâine va fi rândul copiilor noştri să plângă." (*H.-R. Patapievici*)

CLUBUL CĂRŢII NEMIRA C.P. 26 - 38 BUCUREŞTI

Actualitatea culturală

Paradisul cărţii

SĂPTĂMÂNA trecută a fost dominată, din punct de vedere cultural, de cea de-a patra ediţie a Târgului Internaţional de Carte de la Bucureşti. Peste 150 de edituri româneşti, aflate într-o competiţie strânsă, au expus şi vândut mii de cărţi. Noutăţile editoriale au prilejuit organizarea a peste 500 de lansări, în prezenţa autorilor, care au acordat autografe, a criticilor literari, obligaţi de situaţie să fie complezenţi, a unui imens public, competent şi fremătător, dar şi ameţit de multitudinea ofertelor. În cadrul Târgului a funcţionat şi prima ediţie a Salonului Cărţii Francofone, în perimetrul căruia 160 de edituri din Europa, Asia, Africa şi America au etalat peste 5000 de titluri. Altă noutate a constituit-o Salonul de Publicaţii Electronice şi Multimedia, găzduit şi el pentru prima oară de Târg (profeţiile lui Ion Manolescu par să se împlinească!). Printre invitaţii străini de marcă ai acestui paradis al cărţii s-au numărat Maurice Druon şi Umberto Eco. Tradiţionalul personaj pitoresc, trompetistul Paul Daian, deghizat de data aceasta în cerşetor, a animat ceea ce era, oricum, foarte animat.

Timp de cinci zile, etajele 3 şi 4 ale clădirii puse la dispoziţia organizatorilor - care au fost ARTEXPO şi Ministerul Culturii - de către Teatrul Naţional din Bucureşti au găzduit un spectacol cultural complex, constând în contacte între editori, scriitori, traducători, ziarişti şi chiar cititori, în gesturi de concurenţă (loială), în ceea ce s-ar putea numi un dialog al literaturilor. S-au adăugat o paradă a ziarelor (lipite pe automobile), spectacole de happening, un Carnaval "Papirus '96", reprezentaţii ale trupei celebrului Teatru pe Butoaie. Târgul a avut şi un ziar propriu, *Gura Târgului*, scris fără prea multă artă, dar difuzat de fete frumoase şi irezistibile.

Ca şi ediţiile precedente, aceasta de acum a fost un succes, deşi n-au lipsit neglijenţele în materie de organizare. Entuziasmul participanţilor, bucuria de a comunica, atmosfera elevată creată de prezenţa a mii de cărţi au făcut să se treacă fără dramatizări inutile peste tot felul de - cum ar zice un reprezentant al Guvernului - disfuncţionalităţi. S-a dovedit încă o dată ce importanţă are ideea însăşi de a organiza un asemenea târg.

Iar ideea a aparţinut - este momentul să ne amintim - lui Andrei Pleşu, primul ministru al Culturii (şi într-un fel şi ultimul) de după 1989. (**Al. Şt.**)

Un început...

...de bun augur pare să fie revista brăileană "Ars nova" a Liceului de Artă "Haricleea Hartulary Darclée", revistă editată cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o societate deschisă. Ajunsă la cel de al patrulea număr, "Ars nova" este alcătuită în întregime de elevi ai liceului coordonaţi de doamna profesor Gabriela Dascălu, poetă şi... dascăl de literatură română. Dintre autorii de literatură sunt de remarcat Valentin Măzărescu, Pavel Florin Grigore, Traian Ţamuris, Alina Sălceanu, dar şi Gabriela Dascălu, sufletul acestei publicaţii. Câţiva tineri entuziaşti, un coordonator serios şi, nu în ultimul rând, finanţare, iată elementele de care era nevoie pentru ca în Brăila să se nască o revistă culturală. De curând, ea există. Se numeşte "Ars nova"! (**George Şipoş**)

Gellu Naum – Premiul Naţional de Literatură

Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1995

Juriul pentru acordarea premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 1995, format din: Dan Cristea - preşedinte, Lucian Alexiu, Daniel Dimitriu, Alexandru George, Marius Ghica, Ion Mircea, Ion Hobana, Cornel Moraru, Eugen Negrici, Mihai Sin, Alex. Ştefănescu, s-a întrunit în şedinţa desfăşurată pe data de 21 mai 1996 şi a atribuit următoarele premii:

POEZIE:

Constantin Abăluţă, *Aceleaşi nisipuri*. Ed. Cartea Românească; Cezar Baltag, *Chemarea Numelui*. Ed. Eminescu; Iustin Panţa, *Familia şi Echilibrul indiferent*. Ed. Arhipelag; Nicolae Popa, *Lunaticul nopţii scitice*. Versuri. Ed. Cartier, Chişinău.

PROZĂ:

Alexandru Ecovoiu, *Saludos*. Ed. Est; Marius Tupan, *Rezervaţia de lux*. Ed. Fundaţia Luceafărul.

DRAMATURGIE:

Radu F. Alexandru, *Nimic despre Hamlet*. Ed. Cartea Românească; Răzvan Petrescu, *Primăvara la bufet*. Ed. Expansion- Armonia.

CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ:

Z. Ornea, *Anii '30. Extrema dreaptă românească*. Ed. Fundaţia Culturală Română; Cornel Ungureanu, *Mircea Eliade şi literatura exilului*. Ed. "Viitorul Românesc.

EDIŢII CRITICE:

Al.A.Andriescu, *Gib Mihăescu - Opere 3 (Rusoaica)*. Ediţie critică. Ed. Minerva; Simona Cioculescu, *Domniţa nebănuitelor trepte. Epistolar - Lucian Blaga - Domniţa Gherghinescu Vanea*. Ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Simona Cioculescu. Muzeul Literaturii Române.

ESEU-PUBLICISTICĂ:

Dan Laurenţiu, *Privirea lui Orfeu. Jurnal metafizic*. Ed. Enciclopedică; Mircea Mihăieş, *Cărţile crude. Jurnalul intim şi sinuciderea*. Ed. Amarcord.

LITERATURA PENTRU COPII ŞI TINERET:

George Arion, *Crimele din Barrintown*. Ed. Flacăra; Passionaria Stoicescu, *Poveştile primăverii*. Ed. Niculescu.

TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ:

Jean Grosu- Milan Kundera - *Viaţa e în altă parte*. Ed. Univers. Mircea Ivănescu - Robert Musil - *Omul fără însuşiri*. Ed. Univers, vol. I-III, Robert Musil - *Opera postumă*. Ed. Univers. Vol. IV-V.

DEBUT:

Şefan Borbély, *Grădina magistrului Thomas*. Ed. Didactică şi pedagogică; Nicolae Coande. *In margine*. Ed. Ramuri; Augustin Frăţilă, *Gramatica morţii*. Ed. Cartea Românească; H. R. Patapievici, *Cerul văzut prin lentilă*. Ed. Nemira.

LITERATURA MINORITĂŢILOR:

4 premii de debut

Fekete Vince, *Parázskönyv - Cartea cu jăratec*. Versuri în limba maghiară. Ed. Elöretolt Helyörség; Kelemen Hunor, *Minuszévek - Ani în minus*. Versuri în limba maghiară. Ed. Kriterion; László Noémi, *Nonó*. Versuri în limba maghiară. Ed. Elöretolt Helyörség; Orbán János Dénes, *Hümériáda - Himeriada*. Versuri în limba maghiară. Ed. Elöretolt Helyörség.

*

Juriul, în unanimitate, a hotărît să acorde postmortem un premiu special scriitorului MIRCEA CIOBANU pentru contribuţia lui deosebită la editarea şi cunoaşterea poeziei române contemporane.

*

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor a hotărît decernarea

- **Premiului Naţional de Literatură** poetului GELLU NAUM
- **Premiului "Opera Magna"** pentru *Dicţionarul Scriitorilor Români*, litera A-C, Editura Fundaţiei Culturale Române. Coordonatori: Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu.

Sponsorii Premiilor Uniunii Scriitorilor din România pentru anul 1995 sunt:

Banca Comercială Română
Banca Română pentru Dezvoltare
Banca "Ion Ţiriac"

NECONVENȚIONALE

de

Ioana Pârvulescu

Premiile literare

Singurătate și cazuistică

PE CÎND era funcționar la Ambasada S.U.A. din București, Alexandru Ivasiuc debuta cu un roman, *Vestibul*, tipărit în 16.140 de exemplare și premiat imediat de Uniunea Scriitorilor la secțiunea proză (premiul pentru debut se va înființa doi ani mai tîrziu). Tirajul nu e neobișnuit pentru deceniul al șaptelea, iar anul 1967 nu strălucește la capitolul proză, astfel încît numai *Echinoxul nebunilor și alte povestiri* de A. E. Baconsky îi putea face concurență. Altele sînt modurile în care această carte își păcălește cititorii.

Începe ca un roman de analiză, urmaș al *Adelei* lui Ibrăileanu, cum s-a și remarcat: un profesor și doctor histolog, Ilea, e îndrăgostit de o studentă cu 30 de ani mai tînără și-ntr-o scrisoare pe care nu se gîndește să i-o arate vreodată își disecă sentimentele și viața. Pentru a fi un simplu pretext, un catalizator al memoriei, această primă parte (70 de pagini) e mult prea minuțioasă: creează o serie de așteptări de care autorul nu se mai ocupă, deschide cu multă osteneală drumuri care sînt uitate mai apoi, lăsîndu-l pe cititor nesatisfăcut. A doua păcăleală este în ultima parte, unde destule fraze sînt stridente, părînd scrise pentru altcineva decît tot restul, și anume pentru cenzor. Romanul nu avea decît de cîștigat fără aceste ultime pagini și cred că nu ar fi ratat nici măcar premiul. Dacă ar fi trăit, nu mă îndoiesc că Ivasiuc și-ar fi retipărit cartea renunțînd la pagini întregi din final. Începutul creează așadar o iluzie, iar sfîrșitul o deziluzie. Încadrat astfel, romanul propriu-zis este o rememorare la persoana I a vieții doctorului Ilea, cu accent pe momentele de vinovăție proprie și cruzime a istoriei. Efortul epic e neglijabil, relatarea e înglobată și dezintegrată în lungi dezbateri interioare.

Trăsătura distinctivă a profesorului e singurătatea: fetei de care e îndrăgostit nu-i vorbește, soția lui e de mult un element din decorul casnic, copii nu are, colegii de facultate, prietenii par inexistenți. De aici atmosfera apăsătoare a romanului care, în ciuda personajelor episodice, pare un teritoriu depopulat. De aici și soluția narativă aleasă de autor: monologul. Profesorul Ilea e incapabil să-i audă pe ceilalți. Cea mai slabă șoaptă proprie e mult mai puternică, mai sonoră decît țipetele altora. Efectul auditiv al romanului *Vestibul* este monoton. Scrisoarea, semnul comunicării în doi, este din această cauză oarecum improprie aici (jurnalul ar fi fost mai nimerit), din moment ce fata nu numai că n-o va citi niciodată, dar nici nu-i bănuiește existența. De altfel, destinatara se estompează pe parcurs pînă la ștergere. Dacă totuși un prozator subtil ca Ivasiuc a ales această convenție, e pentru că personajul său are toate căile de comunicare tăiate, iar metodele pe care orice om le are la îndemînă sînt, în cazul lui, ineficiente.

Cît timp e absolut singur, într-o lume de celule "cuminți", doctorul Ilea se poate socoti un Adam în Paradis. Apare însă Eva care mușcă atît de convingător dintr-un măr încît bărbatul e proiectat direct în purgatoriul terestru ca să se gîndească la binele și răul pe care tocmai a început să le distingă și ca să înțeleagă că există pe-aproape și infernul. După sentimente, Ilea își pune conștiința sub microscop, descoperind o înspăimîntătoare și dezordonată mișcare acolo unde totul părea calm și încremenit. Sala de așteptare, "vestibulul", nu e decît un alt nume, laicizat, al purgatoriului. Un loc cu *uși închise*, unde omul, ca să nu se sufoce sau ca să nu se plictisească, și le deschide pe cele interioare.

PREMIUL Uniunii Scriitorilor se dovedea în acest caz - cum se va mai întîmpla de destule ori - o sabie cu două tăișuri, după cum romanul *Vestibul* admitea (astăzi lucrurile s-au schimbat) două grile de lectură. Una pentru cei sătui de clișee dogmatice și dornici de a găsi altceva, deocamdată mai ales printre rînduri. În sfîrșit, realismul socialist nu mai apărea într-un roman cu un subiect din Bucureștiul anilor '50-'60! În sfîrșit, dragostea putea lua și forme "scandaloase", inacceptabile pentru omul "nou", model de stăpînire afectivă! În sfîrșit, apar scene de închisoare, torționari și frămîntări de conștiință, discursuri inteligente despre inocență și vină, despre participare și izolare, despre acceptare sau rebeliune, iar personajul se arată a fi, în capitolul final, destul de lucid ca să participe doar de fomă la viața socială și politică a timpului său. Maestru al cazuisticii, Ivasiuc nu putea să nu-și fascineze juriul.

Puterea nu avea nici ea motive de nemulțumire față de romanul *Vestibul*: temele și tezele lui sînt tăiate și după gustul oficial. Dragostea lui Ilea care ar putea duce la destrămarea unei familii oneste ("familia, celula de bază"etc.) este distrusă încă înainte de a începe și anume chiar de către descoperitorul ei (admirator al celulelor). Războiul ocupă o bună parte din roman și nimeni nu avea de ce să obiecteze, dimpotrivă, cruzimile lui erau una din temele favorite ale momentului. Torționarii nu sînt comuniști, victima însă da. Cum să nu fie acceptată scoaterea în față a unei cărți în care apar fraze ca acestea: "Nu eram un apărător al vechii ordini și, în definitiv, eram un dezertor pentru că n-am vrut să ajut jandarmeria și siguranța să tortureze un comunist.(...) Îmi plăcea caracterul științific al noii doctrine, faptul că se baza pe legi și pe o construcție rațională. Ideea de istorism mă încînta mai puțin însă, în linii generale, am găsit momente de mare satisfacție intelectuală atunci cînd am citit logica complexă și severă a clasicilor marxismului" (pp. 252-253). "Bărbați și femei alergînd după autobuze, crezînd puternic, chiar cînd nu sînt grăbiți din vreun motiv precis, că fiecare clipă e prețioasă.(...) Înainte îmbulzeala și graba lor îmi displăcea. Acum îi descopăr un rost și o admir, ca o rezervă a ingenuității noastre" (?? - n.m.), p. 271. Sau chiar: "Am simțit o vie satisfacție citind cuvîntarea recentă despre știință a secretarului general al partidului" (257). Chiar și pentru un personaj literar e prea mult. ■

1967 - Premiile Uniunii Scriitorilor

Poezie: **Dimitrie Stelaru (*Mare incognitum*)**

Grigore Hagiu (*De dragoste de țară* și *Sfera gînditoare*)

Proză **: Alexandru Ivasiuc (*Vestibul*)**

Critică și istorie literară: **Lucian Raicu (*Liviu Rebreanu*)**

Literatură pentru copii și tineret: **Al. Mitru (*Săgeata căpitanului Ion. Legendă valahă*)**

Alexandru Ivasiuc (n. 12 iulie 1933, Sighet - Maramureș, m. 4 martie 1977, București)
1967 - Premiul Uniunii Scriitorilor pentru proză (*Vestibul*)
1970 - Premiul Ion Creangă al Academiei RSR (*Păsările*)
1970 - Premiul Consiliului Culturii și Educației Socialiste

Afinități elective

Jurii și premiați

Florin Manolescu:

[...] În cazul acestor jurii [de după '89, n.m.] n-au mai fost nici presiuni politice, nici înțelegeri sau "acorduri" secrete ("Anul acesta *eu* îți dau ție premiul, la anul mi-l dai *tu* mie!"), cam de felul celor pe care le povestește Ben Corlaciu într-o carte de memorii apărută la Paris, după moartea sa (*Tout espoir sera puni*, 1984).

Dacă stau mai bine să mă gîndesc, două-trei detalii m-au frapat totuși: devotamentul profesorului Crohmălniceanu pentru optzeciștii de la *Junimea* (dacă ar fi fost numai după el, optzeciștii ar fi trebuit să ia absolut toate premiile!), sau obstinația reprezentanților "provinciei" de a obține, neapărat, măcar un premiu pentru "zona" care i-a delegat (Clujul rămîne din acest punct de vedere neîntrecut, și aici ar trebui să deschid o lungă paranteză despre juriile mai "modeste", de la Colocviile Eminescu din Iași, formate în exclusivitate din universitari. Aici, da, aș avea ce să-ți spun, dar asta ar fi o altă poveste!)

Prin urmare, îmi dau seama că pierd ocazia de a reintra, triumfal, în publicistica românească, dar n-am ce-i face! Asta e! Deși au fost corecte, competente, inteligente etc.(lista de epitete ar putea să continue fără efort în această direcție), juriile mele au fost aproape plictisitoare. În schimb, noi l-am premiat pe Cărtărescu. Nu-i de-ajuns?

Aaaa..., ba da! Îmi mai amintesc de un mic moment de tensiune (luptă?, conflict?), în 1991 (cred), cînd abia după mai multe "tururi de scrutin" s-a ajuns la o majoritate care să-i permită și lui Marin Sorescu să obțină un premiu. Se certase cu cei de la *Ramuri* și, recent, trîntise ușile Uniunii Scriitorilor, din care nu mai vroia să facă parte. Dar, spre cinstea lui, juriul din anul acela a știut să despartă opera de om, așa încît să-i dea acestuia din urmă (observă că în raport cu opera, omul vine întotdeauna la urmă) nu numai un premiu literar dar și o mică lecție de purtare. Pe care, bineînțeles, Marin Sorescu n-avea cum s-o priceapă. El se dorea Ministru (sau Minister) al Culturii. Ceea ce a și devenit.

Deci, încă o dată, nu-ți pot trimite nimic pe tema "juriilor" și a "premiilor literare". În schimb, transcriu pentru tine o pagină de jurnal care se ocupă de ceva apropiat. Iat-o:

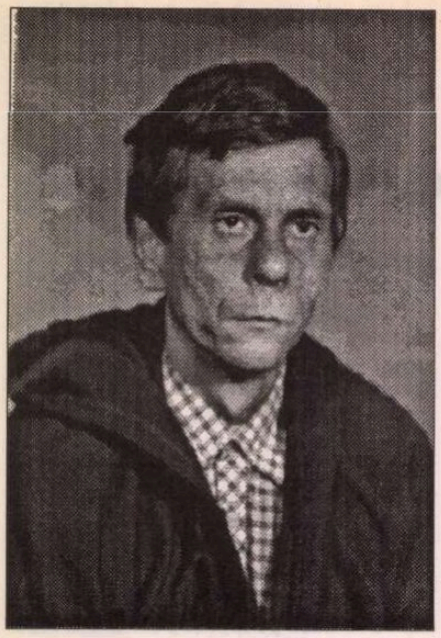
"*Luni, 29 aprilie 1996*. Noaptea am un vis aproape suprarealist. Dna. F. îmi spune că Societatea de literatură și artă de la Wuppertal (care există într-adevăr și care în urmă cu vreo doi ani a organizat o întîlnire cu cîțiva artiști și scriitori români) vrea să-l invite pe «marele poet Gellu Naum» (ceea ce iarăși corespunde realității, pentru că, într-adevăr, în urmă cu circa două săptămîni dna. F. mi-a arătat un program tipărit, cu acest proiect) pentru a-i acorda un mare premiu.

Brusc, fără să pot spune cum, stau de vorbă cu Gellu Naum și-i explic despre ce este vorba. Va primi în curînd o invitație oficială din Germania. («Aș vrea să fie invitată și soția mea», precizează poetul și dna. Naum, care e de față, ne privește cu un aer extraordinar de blînd, fără să scoată o vorbă.) Adaug că aș avea nevoie de adresa lui, pentru a i se putea trimite invitația. Și atunci Gellu Naum scoate (din picior?) un pantof de piele galben-coniac, în felul celor purtați de bunicii noștri, parcă de la începutul-începuturilor, neîntrerupt. Un pantof bine lustruit, dar avînd totuși patina obiectelor din anticariate, și cusut cu precizia cu care au fost cusuți de Dumnezeu rinocerii. Mă invită să scriu adresa pe el. O fac (el o repetă de mai multe ori) și reține după ce m-am trezit, chiar numărul de telefon al poetului: 33 38 39!" (Aș putea să te rog să încerci să suni măcar o dată la acest număr, ca să vedem pe ce lume trăiesc poeții, dar n-o fac!)*.

"Cînd mă dezmeticesc, în toiul nopții, îmi aduc aminte în detaliu de festivitatea de la Ipotești, din 1992, cînd un juriu din care am făcut parte împreună cu Ulici, Mircea Martin și Marian Papahagi (plus un reprezentant al Primăriei din Botoșani) i-a acordat poetului Gellu Naum Premiul Național de poezie "Mihai Eminescu", în valoare de un milion de lei. Bisericuța din Ipotești, construită pe vremuri de Iorga, era plină ochi, «blițurile» aparatelor de fotografiat izbucneau cînd te așteptai mai puțin, în sfîrșit, toată lumea era extrem de emoționată. La masa de la hotelul la care am fost găzduiți, Gellu Naum s-a dovedit a fi o persoană fermecătoare. Ne-a oferit cărți cu dedicație, iar pe cartea dăruită lui Gellu Dorian s-a iscălit «Gelllu Naum», cu trei de "l"! Pentru că Poetul trebuie să rămînă unic. A povestit apoi tot timpul și a ținut chiar o teorie specială despre Eminescu și despre geneza unui anumit poem de dragoste pe care acesta l-ar fi scris «pe loc», în albumul uneia din rudele sale depărtate, ceea ce pe R., care era de față (autor al unei voluminoase cercetări despre familia lui Eminescu), l-a făcut să-și uite locul și rolul și să polemizeze aproape furios cu poetul, contestînd cu vehemență autenticitatea faptului. Dna. Naum, care nu s-a dezlipit o clipă de lîngă soțul ei, mi s-a părut desprinsă de pe una din frescele cu ctitori din interiorul bisericuțelor sau al mînăstirilor românești: lipită de umărul bărbatului, cuminte și cu un aer de seninătate fericită, care nu știu dacă era numai al ei, sau și al clipei astrale pe care o trăiam cu toții, într-un hotel friguros din Nordul Moldovei.

La întoarcere, de la Botoșani la București, drumul s-a dovedit a fi un chin pentru Gellu Naum. S-a simțit rău, picioarele înțepenite îl supărau în mod vizibil și în Gara de Nord a trebuit să-l purtăm de subțiori pînă la un taxi care să-l ducă acasă. Țin minte «panica» mea (provocată nu de cine știe ce primejdie fizică, ci de proza pe care era obligat s-o trăiască poetul), așa încît m-am apucat să înșir, torențial, tot felul de povești inspirate de una și aceeași idee ca să ne fie gîndul cît mai departe de corpurile cu care trebuia să ne luptăm în acel moment!" [...] ■

* Citind această frază, m-am simțit aproape obligată să telefonez imediat la numărul din vis, căruia îi mai trebuia, desigur, o cifră și m-am gîndit să-ncerc la început cu prefixul 6. Dar, cum voiam să termin întîi de citit scrisoarea, am mai amînat puțin. Apoi, presată de timp și de alte preocupări, am uitat cu totul de intenția mea de a verifica totuși "pe ce lume trăiesc poeții". În seara zilei de joi, 16 mai, răsfoind răspunsurile primite la ancheta *Afinități elective*, am dat și peste scrisorea Profesorului Florin Manolescu. Am căutat din nou fraza cu numărul de telefon, am găsit-o, am ridicat receptorul și am format 6.33.38.39. Exact, dar exact în clipa cînd am terminat de format numărul și am ridicat ochii de pe cadranul telefonului, în fața mea a apărut poetul Gellu Naum, pe ecranul televizorului deschis. Era o secvență de cîteva secunde care anunța o emisiune viitoare al cărei invitat era Gellu Naum. Am închis receptorul și am renunțat la alte încercări. (I.P.)



Octavian SOVIANY

Paradisul teribil
(grădini în Teutonia)

1
Paluştrii tăi amfitrioni
O oaspe biblic cu sedilă
Ce faşti ne par ce policromi
La cina noastră juvenilă

Cu zeii lor pe cataligi
În faţa ta se vor întinde
Colecţii-altiere de ferigi
Grădina toată care jind e

Când mai târziu la ospeţii
Să-ţi fie fastă profeţia
Tu cu ceaun şi pirostrii
Ne-nveţi în curte alchimia

2
E călăuzul fructelor ce ştie
Balanţei osârdie arăta;
Dacă zaharuri coc în frenezie
Stă-n sâmburii vâscoşi virtutea sa

Pe-aceia la ureche i-ai adus
(Mărunte lumi tălăzuind amare!)
Şi înţelegi că vlaga-i mai presus;
- Grădina ţi-a părut un cal de sare

3
Un cântec şui îngân îngân
Din barbă verde de capcân
Herbariile mustesc uncrop
Pajiştea toată-i un scrânciob

Pe mărul ca o pungă plină
Vezi şapte pete de rugină

Zeii abia-şi mai trag suflarea
Această muscă-i Născătoarea

4
În măciulii de crini pojarul
Toride clime-ntre genunchi
Pioasă soră coc nectarul
Păzesc mirabilul triunghi

Restituie fieste clare
Calicii-n act şi virtual
Cu nou-născute mădulare
Primim azil în vegetal

Vigili alături de vigile
Ducându-şi traiul luminat
Pe-un pubis crud lângă feştile
În cleiuri verzi şi azotat

5
Trec scarabeii cărăuşii
Mărului acru ne topim
Privind vestigiile scorușii
Şi Craii (trei!) din Viclaim

Acolo-i staul şi asin
Steaua hirsută şi verzuie
Ce aninată în smochin
Dă zor spre ceata noastră şuie
Spunând: "Grădina a mustit
Acum agonic din stigmate
Pe când gunoiul daurit
Se schimbă-n azimi dumicate"

6
Văratica balanţă e
Cenuşa-ţi dulce Ananké

Vâslim la unison din cili
Prin saramură prin bacili

Creaţiunea se divide
La parameci şi la amibe

Se citeşte-n patlagine
A spaimei imagine

Astfel ne pierde
Draconicul verde

7
Babel al fructelor enigmă
Cu farmece şi doftorii
Pe fruntea ta stă marea sigmă
Musteşti parabole devii

În vegetal e-o rotunjime
Atât de certă ne desprindem
Din varuri şubrede doime
Deasupra-s arbori de Armindeni

Trăim în bulbi ca-ntr-un conac
Trandafiriu între fugace
Înrourări şi după plac
Călătorim prin iliace

8
Sancte-ordalii în paragine spumegă
Pâlnii de lut (inocentele!) fumegă
Trandafirii-şi ciocnesc cu osârdie tigvele
Printre germenii verzi fierb la jar paradigmele

Ies din foc împăraţi să încingă matriţele
Năpârlesc atributele se amestecă spiţele
Sexul taie acum mai adânc decât sabia
Tauri negri posaci poposesc în Arcadia

9
Eden domesticit ţi s-ar părea
Cu ornice de fosfor galben poate
În ploi de rumeguş ca o Danae
Şi rodnicia şoldului aşa

Feţi mălăieţi (sunt fructe mai târzii!)
Se devotau acelor preţioase
În chip de drupe poame belicoase
Mierloi prea graşi râmau în murdării

Când vlaga-i ca o stridie stătută
Un desfrânat s-ar mulţumi cu seu?
Sunt şcoli şi şcoli fireşte dragul meu
Tu ai ales achena descusută

10
Fluturii cad anonimi în fiertură
(Idilici mâncăi cu temei şi cu spor)
Nalbele au o excelentă dantură
Sâmburii dragă mestecă melcişori

Iată Pomona şi micii canini
Ai albinelor care ronţăie talc
Iarba din curte mănâncă asini
Oaia lui Titir în schimb o haleşte Menalc

11
Un zgârci mai acătării pomii sug
La dolce vita behăie-n lăptucă
Mânjit cu clorofilă din belşug
Păstorul - el e vesela ta slugă

Şi-n verzi grădini cu mâzgă s-ar abate
Cum vezi numai prigorii împrejur
Dar fructele (aş spune îmbuibate!)
Sunt viermi cu burta albă *mon amour*

12
Agnostici nu mai mult cât se cuvine
Cu rufele scrobite impecabil
Filtrăm furiş tincturi scobim tulpine
De trestie trăim în inefabil

Cu greabăn roz pe creştetele teşe
(Ah paradisul nostru monoton!)
Şi ne sporim puterea din măceşe
Orbecăim ferice prin plancton

13
(Încheiere)
Dobitoacele trec
Prin paragina lină
Sub pecete de var
Doarme cauza primă

Urdinişuri adânci!
Enigmatică facere!
Spaţiul pare mai curb
Potrivit pentru coacere

Şi-n tiparele moi
Se-ncropeşte puzderia
Mari antere de foc
Fac să cânte materia

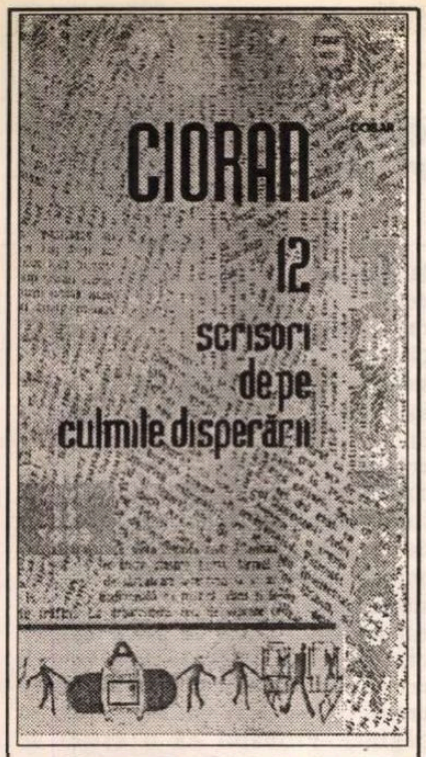
CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Précis de cioplit smîntîna

1) Pentru a încălzi aerul într-o încăpere prea rece este nevoie de un purice. Odaia va deveni înăbuşitoare, după cîteva miliarde de sărituri, datorită frecării elementelor componente. **2)** Luaţi două oglinzi de mărimi diferite. Spargeţi-le pe podea în faţa *Iubitei Ideale*. Îngenuncheaţi în ţăndări şi îmbrăţişaţi-i genunchii. Dînsa, depăşită-n diftină, vă va obloji rănile cu propria-i lenjerie făcută fîşii. **3)** Nu vă culcaţi niciodată cu lame de ras în cearceafuri nocturne. La fiece mişcare există posibilitatea unor tăieturi extrem de răutăcioase. Şi-n plus, veţi visa numai cerbi lopătari şi şerbeturi de pălămidă. **4)** O picătură de apă, căzând pe unghie, despică fanera divin. Degetul mîinii capătă astfel, la vîrf, aripe scurte, puternice, delicios zbîrnîite. Normal să se desprindă de lîngă celelalte şi să zboare! **5)** Vigilenţa sticlelor cilindrice constă în cantitatea de oţet conţinută. **6)** Crinii sînt scapeţi. **7)** Bateţi aşchii cu ciocanul în ugerele vacilor. Mulsul oboseşte mintea. **8)** Atacaţi tencuiala pereţilor veşnic perpendiculari. Cărămida transportă afect, îmbie la scris şi citit. **9)** Zmulgeţi din pămînt un gard cu tot cu stîlpi şi ascundeţi-l sub pat. În zori, pe furiş, aşezaţi-l la loc fără ca nimeni să observe ceva. *V-aţi împlinit destinul!*

■



Cioran, *12 scrisori de pe culmile disperării*, însoţite de 12 scrisori de bătrîneţe şi alte texte. Biblioteca Apostrof, 12/1995.

CRONICA EDITIILOR

de Z. Ornea

Naşterea lui Cioran filosoful

AM SCRIS acum cîteva săptămîni despre un volum de corespondenţă Cioran. Revin pentru că, între timp, sub îngrijirea bunului meu coleg de breaslă dl. Ion Vartic, a apărut, la Editura Apostrof din Cluj, un altul. Acesta e de mică dimensiune, cuprinzînd 12 scrisori redactate în anii 1930-1934 şi adresate, toate, lui Bucur Ţincu, prietenul din copilărie şi adolescenţă al lui Cioran ca şi alte texte epistolare sau eseuri. Dacă scrisorile apărute la Ed. Humanitas erau scrise, cele mai multe, în anii de bătrîneţe ai filosofului, acestea, către Bucur Ţincu, sînt redactate în perioada studenţiei, surprinzînd atmosfera sa spirituală din preajma elaborării cărţii de debut *Pe culmile disperării* (1934). Auzind de descoperirea acestui lot de corespondenţă, filosoful ar fi exclamat «douăsprezece scrisori de pe culmile disperării». Bună, exactă caracterizare. Să încep şi eu, asemenea d-lui Ion Vartic, prin a mă referi la corespondentul, de atunci, al lui Emil Cioran. L-am cunoscut bine, încă din anii şaizeci, pe Bucur Ţincu, atunci cercetător documentarist la Institutul de Cercetări Economice. Întîlnirile noastre se produceau, mai ales, la Biblioteca Academiei, unde amîndoi trudeam aproape zilnic. Mi-a povestit, nu o singură dată, despre prietenia sa din tinereţe cu Emil Cioran şi că întreţine, în continuare, relaţii epistolare cu prietenul său. Apoi, Bucur Ţincu a devenit cercetător la Institutul de Istorie Literară, continuîndu-şi roboata la Biblioteca Academiei chiar şi după tragicul accident suferit, cînd i s-a amputat un picior. Cîrjele sale, aşezate în scaunul de la masa lui de lucru erau o prezenţă care sublinia stăruinţa în studiu a cititorului care era Bucur Ţincu. Era un om de înălţime mijlocie, bine consolidat fizic, căruia îi citisem lucrarea din 1938 *Apărarea civilizaţiei* . Acum, după trecerea sa prin multe neplăcute peripeţii biografice (n-a făcut puşcărie, dar a practicat destui ani tot soiul de munci umilitoare, ce nu i se potriveau), revenise la munca sa de cercetător. Dar se ocupa, mi se părea, de chestiuni fără relief, exclusiv de probleme cultural-literare transilvane, editînd, în colecţia "Restituiri" a Editurii Dacia (coordonată de dl. Mircea Zaciu), o ediţie cuprinzînd scrierile, minore, ale fiului lui George Bariţiu.

Dar să revin la cele 12 scrisori. Destinul a vrut ca, frecventînd împreună şcoala primară şi liceul, să-i despartă pe cei doi prieteni în anii de studii universitare, Emil Cioran luînd calea Bucureştiului iar Bucur Ţincu pe cea a Clujului. Legaţi printr-o strînsă prietenie, şi-au scris. Din această corespondenţă, au fost salvate, de către Horia Stanca, aceste 12 scrisori şi alte patru, toate de bătrîneţe. Au fost publicate în recentul volum de *Corespondenţă* Cioran alcătuit, la Ed. Humanitas, de dl. Dan C. Mihăilescu. Restul, probabil cea mai mare parte, s-a risipit în neant sau se află în bună păstrare la vreun colecţionar. Prima scrisoare din volumul pe care îl comentez aici, nedatată, are un vădit caracter programatic. Cioran îşi asumă aici, mai întîi, temperamentul: "Niciodată în viaţa mea n-am putut regreta temperamentul meu; de altcum acest regret este o absurditate, din moment ce eu cred că e bine să fiu aşa cum sunt". Şi, apoi, exprimă opinia sa despre cei care au dreptul să facă filosofie: "Un lucru e sigur: filosofie n-au dreptul să facă decît aceia cari la 20 de ani nu mai aşteaptă mari surprize de la viaţă, cari sunt capabili de a se exercita în meditaţie contemplativă, trecînd peste instabilitatea vîrstei". E, în amîndouă aceste mărturisiri, un credo care îl caracterizează perfect pe viitorul filosof. În consecinţă, în noiembrie 1930 (avea aproape 20 de ani) îi comunica prietenului său aflat la Cluj că practic nu prea frecventa cursurile: "Fiindcă fu vorba de universitate, trebuie să-ţi comunic că eu am rupt orice legătură cu această instituţie. Cînd mă duc, o fac din vreo strictă obligaţie oficială de a mă interesa de ceva. De altfel cursurile de la filosofie nu le urmăresc absolut deloc. Numai pe la Iorga mai trec cîteodată, care este singurul profesor de la Litere şi Filosofie faţă de care orice om trebuie să aibă un respect mărturisit. La facultate se discută nişte lucruri atît de plictisitoare, încît te apucă disperarea cînd te gîndeşti... Trebuie să-ţi fac însă o mărturisire: atitudinea mea faţă de universitate este determinată şi de motivul că diploma acesteia nu-ţi oferă o existenţă mai bună decît a cerşetorului de pe stradă. Eu nu-mi fac iluzii. Străinătate, burse etc... sunt lucruri cari păreau desigur foarte ademenitoare cînd le priveam din parcul din Sibiu; dar, aici, la faţa locului, te scîrbeşti de micimea orizontului şi de perspectivele înguste". Cum se ştie, apoi mărturisirea din urmă a fost total contrazisă. A depus stăruinţe obţinînd (ce-i drept, după terminarea facultăţii) chiar două burse (la Berlin şi Paris), cea de a doua mutîndu-l, practic, din 1937, definitiv la Paris. Peste o lună de la această scrisoare, în alta aflăm că s-a înscris, la profesorul Nae Ionescu, cu o teză de licenţă despre Kant. Şi îi explică prietenului său, de ce a ales, tocmai el, un subiect istorizant, impersonal şi neconstructiv: "Abstrăgînd de la faptul că mi-a fost propus, nu impus de profesor, eu am ajuns la concluzia că este imposibilă o clarificare şi-o precizare a problemelor de filosofie, fără o ocupaţie mai temeinică cu filosofia lui Kant". Voia să trateze personal această temă, refuzînd rezumarea şi spera să o încheie într-un an de zile. A abandonat însă, curînd, proiectul, absolvind facultatea, în 1932, cu o teză despre intuiţionismul bergsonian, temă care, ce-i drept, i se potrivea mai bine. În ianuarie 1931, după ce declara că el, într-o discuţie, nu admite să fie al doilea, dezvăluia că îi era penibil refuzul (sau numai îndelunga întîrziere) de a i se publica un artiçol în *Societatea de mîine*, (îl cerea înapoi) şi se arăta dezamăgit de subiectivismul în valorificarea personalităţilor. Şi exemplifica: "Nu găseşti interesant că «filosofii» din Bucureşti vreau să-l alunge pe Nae Ionescu de la facultate? Las afară faptul că acest om este foarte slab pregătit, pentru a recunoaşte anumite dispoziţiuni filosofice, cari nu pot fi contestate şi cari singure justifică studiul filosofiei. Erudiţia perverteşte dispoziţiile filosofice ale omului, îl istorizează şi-l scoate din contemplaţia naivă, care este sursa creaţiei filosofice". N-avea dreptate. Un profesor de filosofie (care nu este neapărat un filosof creator) trebuie să fie erudit şi sistematic pentru a-i putea învăţa pe studenţi filosofia şi istoria ei. Era, se confesează tot aici, orgolios, neadaptabil şi nemaleabil, nu ştia să-şi facă relaţii prin practicarea flateriei de orice fel. Ştia că asta îl va costa în viaţă. Dar nu regreta deloc că este aşa cum l-a conformat natura. Ba, chiar, îl încunoştiinţa pe prietenul său că "dacă voi trăi, mă voi remarca printr-o atitudine extremă; voi trage fără nici o teamă ultimele consecinţe". Continua să fie chinuit de insomnii, o maladie mai veche în care "dincolo de disperare, dincolo de limitele rezistenţei, toate îţi par pe acelaşi plan, insignifiante şi nule". Spera să se lecuiască în acest an 1932, altfel "în caz contrar totul e pierdut".

Şi, deodată, în acelaşi an 1932, se decide, brusc, să se retragă în provincie, pentru vreo patru luni şi să scrie "ceva închegat". Asta pentru că "am impresia puternică a unei acumulări de experienţe interioare ce se cer lămurite. Ca atare scrisul devine în cazul meu o necesitate de precizare ce mă priveşte exclusiv. Gîndul acesta a răsărit spontan, de aceea îl cred autentic. Scrisul are valoare numai întrucît obiectivează o trăire, întrucît dincolo de expresie găseşti viaţa, dincolo de formă conţinutul. Aş vrea să scriu ceva cu sînge. Aceasta, fără gîndul unui efect poetic, ci concret, în accepţia materială a cuvîntului. Că totul în mine este rană şi însîngerare, de aceasta m-am convins definitiv. Suferinţa mi-a dat însă curajul afirmării, îndrăzneala expresiei şi pornirea spre paradox (în sens pascalian sau kirkegaardian). Am pierdut definitiv simţul măsurii: exagerez uneori pînă la nebunie". E începutul deciziei de a scrie cartea care, apărută în 1934, se va numi *Pe culmile disperării*. Se va apuca de scris şi, în aprilie 1933, retras la Sibiu, se mărturisea: "Am scris pînă acum aproape jumătate din cartea pe care o plănuisem. Toată se compune din fragmente (2-3 pagini) cu caracter liric, de cea mai bestială şi apocaliptică tensiune. Am spus acolo lucruri distrugătoare; sunt pagini atît de deprimante, încît vor trezi desigur revolta, dacă nu vor impresiona". Şi, în sfîrşit, confesiunea atît de caracterizantă din iulie 1934: "Sunt un om atît de orgolios şi cu simţul eternităţii atît de dezvoltat, încît mi-ar fi absolut imposibil să fac politică".

Această ediţie (mai aflăm aici cinci cărţi poştale către prietenul Simion Timaru şi cîteva dintre Cioran şi Lucian Boz din anii 1974-1979) a apărut, sub îngrijirea inspirată a d-lui Ion Vartic, în cadrul colecţiei "Biblioteca Apostrof" inaugurată şi coordonată de d-na Marta Petreu. Eseul d-lui Ion Vartic, nimerit intitulat *Cioran înainte de Cioran*, e efectiv fermecător, fixînd atent temperatura sufletească a acelui timp care, tocmai, îl năştea pe Cioran filosoful. ■

P.S.: E necesar să semnalez cititorului apariţia unui volumaş, tipărit în excelente condiţii grafice, cuprinzînd corespondenţa (20 de cărţi poştale) a lui Ion Barbu către Al. Rosetti, din perioada periplului său german din 1938. Sînt texte, scurte, unele în versuri, de o reconfortantă savoare particulară. Ediţia e îngrijită impecabil de d -na Simona Cioculescu şi a apărut la Editura "Cartea Românească". Titlul exact al cărţii *"Din călătoriile lui Don Miguel. Corespondenţă Ion Barbu-Al.Rosetti"*.

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"Votaţi..."

ÎN URMĂ cu patru ani, la precedentele alegeri, observam ezitarea de a folosi în sloganurile electorale construcţia sintactică de uz curent "a-l vota pe X" (unde X este un nume propriu de persoană). Opţiunea stilistică reflectă o strategie publicitară, dar şi anumite tendinţe ale limbii contemporane. Pe cît de frecvente sunt textele în care *a vota* are drept complement un nume la plural sau cu sens colectiv - "Votaţi candidaţii...", "Votaţi Partidul..." -, pe atît de clară este absenţa îndemnului "Votaţi-l pe...".

Campania electorală din această primăvară a confirmat tendinţa în discuţie: sloganurile, mult mai diversificate şi mai inventive, reflectînd în mod limpede evoluţia internă a limbajului publicitar românesc - ale cărui structuri şi procedee au fost preluate masiv de limbajul politic - au ocolit în continuare relaţia directă a verbului *a vota* cu o persoană unică, individualizată prin nume. Mijloacele de evitare a dificultăţii au fost în orice caz mai subtile. Strategia principală este de a transfera referirea la actul esenţial al votului în planul subînţelesului, în presupoziţii sau implicaţii. Discursul evită îndemnul direct; verbul e de cele mai multe ori omis. Destinatarul îl reconstituie fie din structura fragmentară a propoziţiei, fie chiar din contextul situaţional. Uneori codul lingvistic se combină cu cel non-lingvistic, complementul verbului fiind înlocuit de o imagine: fotografia candidatului sau semnul electoral al partidului. Într-un slogan,verbul este folosit ca intranzitiv, cu un complement-surpriză, care nu mai indică persoana de ales, ci efectul votului: "Votează *pentru tine*". În alt caz, *a vota* e coordonat cu un verb a cărui construcţie tranzitivă este mai puternică; combinaţia de două slogane "Votezi şi cîştigi/ Un primar care te ascultă" poate fi citită ca o singură frază. Persoana nu este însă individualizată prin nume, ci cel mult prin calităţile sale (ca în exemplul de mai sus), sau prin apartenenţa sa politică: "Votaţi Candidatul...". Dificultatea apare doar cînd ar trebui folosit numele propriu, ceea ce ar impune şi prezenţa mărcii *pe* şi a formei scurte a pronumelui; structură perfect validată de limba literară, dar pe care de multe ori codul scris o evită, atribuind-o implicit registrului oral-familiar. Renunţarea la mărcile gramaticale ale complementului direct nume de persoană nu e o soluţie. Afişele cu îndemnul "Votaţi Câmpeanu", apărute în 1990, au încercat să folosească această deviere de la regulile sintactice ale limbii române, dar nu au produs un tipar valabil; îl ilustrează, în actuala campanie electorală, destul de puţine sloganuri: "Votaţi George Pădure"; "Votaţi Jean Claude van Damme!"

Ar mai putea fi adus în discuţie un fapt: apariţia numelui propriu pune în anumite contexte problema prezenţei sau a absenţei termenilor de politeţe; ceea ce nu se întîmplă cînd numele este o explicaţie (într-o listă, sub o fotografie etc.), ci doar atunci cînd reprezintă şi substituie persoana. Formulele de politeţe pun însă probleme foarte delicate într-un text de publicitate, al cărui emiţător rămîne prin convenţie ambiguu (poate fi candidatul însuşi, partidul său, un prezentator-specialist etc.). Cum nu sună prea bine nici "Votaţi-l pe Popescu" (exprimare cam familiară), nici "Votaţi-l pe domnul Popescu" (formulare iritantă şi de-a dreptul hilară, dacă ne imaginăm textul ca produs sau avizat chiar de candidat), sînt căutate construcţii cu conotaţii stilistice mai puţin riscante. ■

Eminescu şi

UNUL dintre abuzurile interpretative privitoare la Eminescu este şi supralicitarea dimensiunii creştine a operei sale. Cei ce consideră că "românismul" este inseparabil de creştinism (şi mai ales de ortodoxie) gîndesc cam aşa (gîndire "dogmatică" în sensul prost al cuvîntului): dacă pe de o parte "poetul naţional" este "expresie integrală a sufletului românesc", iar pe de altă parte "ortodoxia este măsura românităţii noastre", atunci Eminescu *trebuie* să fie un autentic creştin ortodox!

Nu este vorba de a contesta aici nici "exponenţialitatea" lui Eminescu, nici nota ortodoxă a "specificului naţional", dacă e să ne punem într-o perspectivă tradiţionalistă. Însă un om, oricît de genial şi de specific, nu poate da seama singur de *toate* dimensiunile unei spiritualităţi naţionale, fie şi numai pentru faptul că se supune şi el, în mod fatal, unor determinări istorice şi psiho-biografice. A face din Eminescu un poet şi un gînditor creştin *cu orice preţ* rămîne o mistificare naivă, ce nu aduce vreun folos real nici literaturii, nici religiei. Tot aşa cum nu trebuie trasă nici concluzia opusă, anume că Eminescu ar fi fost complet lipsit de sensibilitate religioasă sau că s-ar putea număra printre exponenţii radicali ai demonismului romantic ori ai ateismului modern. El are mai degrabă, cum s-a zis despre Goethe, "o religiozitate fără religie", explicabilă mai ales prin contextul romantic. Nu rareori întîlnim la el un eclectism religios, inseparabil de elanul fanteziei lirice şi de recuzita magico-mitologică. Numai în mod excepţional lucrurile capătă şi o vagă coloratură creştină.

Pentru a nu fi învinuiţi de afirmaţii gratuite, să cercetăm onest principalele "argumente" de care obişnuiesc să uzeze partizanii puţin cam grăbiţi ai "creştinismului eminescian".

Ar fi vorba, în mare, de două categorii de "argumente": unele "materiale" (reprezentate de texte sau date biografice concrete), altele "speculative" (deduse din interpretarea *pro domo* a unor afirmaţii, atitudini sau fapte). De obicei, se porneşte de la opera literară, căutîndu-se apoi puncte de sprijin şi în opera publicistică sau în biografie.

Din opera literară (mai ales din cea postumă) sînt invocate cam următoarele: cunoscuta *Rugăciune* ("Crăiasă alegîndu-te..."); sonetul *Răsai asupra mea*; cutare strofe închinate Mîntuitorului (unele Naşterii, altele Învierii); nişte terţine vizînd Trinitatea; figurile de sihaştri şi de călugări (îndeosebi din proza literară); cîteva analogii cu mituri sau motive biblice (uneori doar simple automatisme ale limbajului creştin). Din opera publicistică se selectează de obicei cîteva pasaje referitoare la creştinism şi Biserică sau se sugerează - mai discret - concluzii trase dintr-o poziţie "antisemită" rău înţeleasă. Nostalgiile medievale ale poetului sînt şi ele aduse în discuţie. Biografia, încă şi mai săracă în repere creştine, este tratată mai mult la modul speculativ (aici intră şi corespondenţa). Nu alta fusese, pe vremuri, "metoda" doctorului C. Vlad (*Eminescu din punct de vedere psihanalitic*), a cărui "extravagantă sistemă", observa G. Călinescu, era de "a socoti adevărat sau fals ceea ce convine sau nu *tabloului simptomatic*"! Chiar dacă "grila" creştină nu este jignitoare pentru poet, cum ajunsese să fie cea psihanalitică, adevărul rămîne la fel de păgubit.

SĂ PRIVIM lucrurile mai îndeaproape. Poezia *Rugăciune*, fără îndoială o izbîndă artistică (Sextil Puşcariu i-a făcut o subtilă analiză sub aspect eufonic), n-are deloc o geneză mistică. G. Călinescu a semnalat demult că, printre nişte exerciţii de limbă latină dintr-un manuscris, "poetul îşi transcrie chiar *Pater noster* şi *Ave Maria* (...) Şi, lucru vrednic de notat, cam pe aceleaşi pagini apar fragmente din vestita rugăciune (...), precum şi o invocaţie către Iisus..." E limpede că poetul a pornit să versifice sub sugestia rugăciunilor copiate. Căutarea efectelor pur formale este evidentă. "Invocaţia către Iisus" sună astfel: "Isuse Hristoase,/ Isvor mîntuirilor/ Şi Domn al oştirilor, (?!)/ De oameni iubitorule,/ Mîntuitorule". Se vede că Eminescu făcea acrobaţii ritmice, dincolo de orice implicare mistică sau rigoare teologică. Întîlnim acolo o variantă primitivă a *Rugăciunii* sale. Mai pe urmă, şlefuind-o, poetul n-a găsit altceva de făcut cu ea decît s-o introducă în corpul unei poezii cu titlu exotic (*Tat twam asi*) şi fără nici o altă valenţă creştină. La Eminescu, cum e şi firesc, suverană rămîne Poezia. Altminteri, ce sens ar avea să-l numeşti pe Hristos "Domn al oştirilor" (sintagmă veterotestamentară) sau pe Maica Domnului "Luceafăr al mărilor" (ceea ce duce gîndul la... Lucifer sau la Venus - "Venerea" - cea opusă în altă parte "Madonei")?!

Răsai asupra mea... este tot un soi de rugăciune amară, dezabuzată, adresată Fecioarei. Judecata strict *estetică* ne-ar obliga să concluzionăm pe varianta ultimă. Judecata *religioasă* - ce-şi propune să iscodească sufletul poetului - poate însă concluziona şi pe variante de lucru. Studiind deci atît varianta finală, cît şi procesul de elaborare a sonetului în discuţie, constatăm că rugăciunea eminesciană nu este deloc aceea a unui credincios. Tocmai de asta se şi plînge poetul: "Străin de toţi, pierdut în suflerinţa/ Adîncă a nimicniciei mele (versuri cu iz schopenhauerian - n.n.),/ Eu nu mai cred nimic şi n-am tărie"... Sau în varianta:"Nu cred nimic şi asta mă doboară./ Nici în amor nu cred şi nici în ură/ Şi sfîntă nu-mi mai e nici o idee,/ Pierdui avîntul ce-mi dădea tărie,/ A mele visuri toate se pierdură"... În "noaptea gîndurilor", poetul simte nevoia unei "lumini"; "tinereţea", "credinţa", "speranţa" pe care le cerşeşte rămîn noţiuni vagi, traductibile mai degrabă în planul laic. Un vers precum "Eşti prea mult înger, prea puţin femeie" (trecut, cu o uşoară ajustare, în *S-a dus amorul*) nu prea este evlavios...

Rugăciunea devine la Eminescu un *procedeu poetic*; factorul transcendent, în sine indiferent, apare ca un simplu interlocutor liric ideal (putînd fi Zalmoxis, Odin, Dumnezeul creştin, Sfînta Fecioară ş.a.m.d., ceea ce, esteticeşte, este totuna). S-ar putea ca vreun cetăţean pios, receptînd textele prin prisma propriei sensibilităţii religioase, să capete din ele o impresie mai largă decît cea estetică. Se cade însă a nu confunda ceea ce aparţine poetului însuşi cu ceea ce suntem *noi* "predispuşi" să vedem în el...

Poezia intitulată *Christ* (mai tîrziu *Dumnezeu şi om*), scrisă pe la 19 ani, reprezintă, spre deosebire de *Rugăciune* şi *Răsai asupra mea...*, un evident rebut de atelier poetic (ca şi terţinele închinate Trinităţii, ce-s de tot obscure). Tema poeziei este cea din *Epigonii*, schimbată fiind doar recuzita. Tînărul poet deplînge scepticismul contemporan, recurgînd la ştiuta antiteză trecut-prezent ("Astăzi mintea e bogată, dar credinţa este seacă" sau "Ieri ai fost steaua de aur a-mpăraţilor creştini,/ Azi în gura lor profană nu mai eşti decît un nume"), aplicată de astă-dată pe imaginea lui Hristos (numit în mod livresc *Christ*, cum se întîmplă şi-n alte locuri). Pulsul vremii e luat, ca şi-n *Epigonii* (poem elaborat în aceeaşi epocă), prin artist (aici cel plastic). Este contemplată o gravură veche, de pe ultima pagină a unei Biblii "roase de molii", scrise cu "litere bătrîne" (chirilice), pe care poetul le apreciază drept "*strîmbe* ca gîndirea *oarbă* unor secole *străine*" şi "*triste* ca aerul *bolnav* de sub murii *afumaţi*". Epitetele pe care ne-am îngăduit să le subliniem nu credem că-s prea măgulitoare pentru o conştiinţă creştină (ca să nu mai vorbim de faptul că ele intră în contradicţie cu însăşi teza urmărită de autor). "Gravura grosolană" reprezenta Naşterea în staul: pruncul avea "faţa mică şi urîtă", semănînd cu "o ieroglifă cu fruntea amărîtă" (?); Maria, veghind alături, era "tăcută, ţeapănă, cu ochii reci". După această descripţie, vine meditaţia propriu-zisă ("Era vremi acelea, Doamne"...), pe fondul căreia poetul are viziunea magilor închinători, puşi să vină "din pădurile antice ale Indiei cea mare" (?!), după "astrul fericit". Mare era credinţa bătrînilor în "eternul rege" născut "în taverna" şi reprezentat cu atîta simplitate, pe cînd artistul modern, atins în inimă de răul veacului ("a veacului suflare") şi pierzînd miezul credinţei ("tu eşti om - nu Dumnezeu"), păstrează doar reprezentarea falsă şi goală ("Dacă inima-i pustie mîna fină n-o urmează"). Poetul preferă, se înţelege, vechea "gravură grosolană", ieşită însă dintr-o credinţă "de stîncă". Iată-ne picaţi pe problematica "formei fără fond" şi a scepticismului epigonic - clasice obsesii eminesciene, în raport cu care figuraţia creştină e un simplu pretext!

La fel de irelevantă şi de greoaie este şi poezia *Înviere*, mai mult descriptivă decît meditativă, cu o imitaţie destul de stîngace a cîntărilor pascale: "Christos au înviat din morţi,/ Cu cetele sfinte (?),/ Cu moartea pre moarte călcînd-o,/ Lumina ducînd-o/ Celor din morminte!"...

S-AU mai invocat, spuneam, figurile de sihaştri: bătrînul Euthanasius şi tînărul Ieronim din *Cezara*, Iosif din fragmentul numit *Moş Iosif* (acelaşi cu cel din *Boierimea de altădată*) etc. După Călinescu, *Mureşan* însuşi aduce un caz de eremitism. Dar nici unul dintre pustnicii eminescieni, deşi unii poartă sutană, nu trage a creştin; ei trebuie înţeleşi prin cultul romantic al singurătăţii (sau mai bine zis al în-singurării), fiind cu toţii nişte solitari visători şi cosmicizanţi, teoreticieni şi practicanţi ai unui naturism potenţat prin magie, năzuind insolite Edenuri terestre (insula lui Euthanasius) sau selenare (cazul Dan-Dionis) unde instinctele pure să se exercite în voie (ca-n *Şarpele* lui Mircea Eliade, ce se trage, în bună parte, din *Cezara*).

Iosif voise iniţial să se călugărească, dar pînă la urmă alesese pustnicia pe propria-i moşie (aşazicînd, mai la îndemînă). Confuzia religioasă a "visătorului zahastru" e şi cea a lui Eminescu, cel puţin la data redactării paginilor respective. Certat cu vremurile noi ("Toţi aceşti oameni tineri erau atît de deşerţi"), Iosif se refugiase în..."astrologia cea grecească"!!! Acest soi de creştinism astrologic este teoretizat într-un limbaj greoi şi pueril ("Cu deosebire naturile bogate trebuiau, după părerea lui, să fie în legătură cu o stea (...) Prin aceea se deosebesc, pentru că unii au în ei o rază cerească, care îi face să fie pătrunşi de putere asupra firei a unei stele, iar ceilalţi, născuţi din lut şi nefiind în legătură decît cu coaja pămîntului, sînt robi cu duhul"...), rezultînd o eclectică mitologie poetică, cu varii surse romantice, orientale şi oculte, la care se adaugă un lustru neconvingător de speculaţie filosofică. De natura aceasta, diferind numai prin nuanţe, sînt toate teoriile profesate de sihaştrii eminescieni, străine de orice teologie oficială. Ei n-au nimic de-a face cu eremitismul creştin (după cum şi preoţii eminescieni sînt mai totdeauna păgîni). Probabil că o astfel de "călugărie" viza şi Eminescu pe cînd, în tulburarea bolii, îşi declarase intenţia de a se călugări. Altminteri, monahismul autentic pare mai degrabă a-i fi repugnat (a se vedea cazul Blancăi din *Făt-Frumos din tei*).

În ce-l priveşte pe "individul metafizic Zoroastru-Dan-Dionis" (G. Călinescu), cel ce aboleşte, pe cale magică, timpul şi spaţiul şi, extaziat de propria-i aventură, cade în ispita de a se gîndi pe sine drept dumnezeu, el reprezintă un caz de luciferism naiv, aproape involuntar. A scoate de aici vreo încheiere creştină, dincolo de simpla analogie culturală cu mitul luciferic (anulată şi aceasta, în mare măsură, de substratul panteistic al nuvelei), ar fi la fel de neavenit ca şi a scoate din acelaşi text, precum doctorul C. Vlad, dovada unei aşa-zise "grandomanii" a poetului! Tot aşa, pesimismul lui Eminescu nu este de natură biblică, ci schopenhaueriană (cu inevitabile elemente de indianism).

SUBSTANŢĂ creştină nu se află nici în *Luceafărul*, iar aventura exegetică interbelică, aceea de a-l vedea în Hyperion pe... Arhanghelul Mihail, rămîne o simplă năstruşnicie de epocă. E drept că într-un loc Eminescu îl numeşte pe Hyperion "tînăr voevod"; nu se poate întemeia însă o interpretare pe un singur cuvînt, mai ales că, în limba veche, nu numai arhanghelii (Mihail şi Gavriil) erau numiţi "(sfinţii) *voievozi*", dar acelaşi cuvînt îl putea denumi pe diavolul însuşi ("Şi toţi aceia care au căzut de în cer cu acel *voievod* <subl.n.> făcutu-s-au diavol întunecat", stă scris într-un vechi *Hronograf*). Altcineva (Iulian Jura) încercase să scoată de aici un argument tocmai pentru identificarea lui Hyperion cu... Satana (apelativul "demone", existent în variante, a fost părăsit de poet, probabil tocmai pentru a nu genera asociaţii hazardate). În jurul *Luceafărului* s-a delirat îndelung, invocîndu-se cele mai diverse teme şi motive, mitice ori filosofice. Eminescu, ce-i drept, se putuse gîndi tangenţial, cum rezultă din variante, la Buddha, la Platon, la Orfeu, dar niciodată la vreo figură din sfera creştinismului. "Înţelesul" fundamental pe care a vrut să-l dea poemului îl mărturiseşte el însuşi într-o scrisoare. După ce-şi indică sursa iniţială (basmul românesc *Fata în grădina de aur*, cules de germanul Kunisch), explică: "Aceasta este povestea. Iar înţelesul alegoric ce i-am dat este că dacă geniul nu cunoaşte nici moarte şi numele lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte însă pe pămînt nu e capabil a ferici pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc. Mi s-a părut că soarta Luceafărului din poveste seamănă mult cu soarta geniului pe pămînt şi i-am dat acest înţeles alegoric". Totul cade, aşadar, "în marginea

creştinismul

romanticei definiţii a geniului" (G. Călinescu), iar alegoria trimite spre o nefericire foarte pămîntească. În orice caz, nu un poet creştin l-ar fi numit pe Arhanghelul Mihail "luceafăr" (numele popular românesc al lui Lucifer), punîndu-l să tînjească după dragostea profană şi să ceară dezlegare de "greul negrei vecinicii"! Eminescu n-are nimic de cîştigat dintr-o interpretare creştină, iar creştinismul însuşi cu atît mai puţin.

Dacă din cele prezentate pînă aici n-a rămas mai nimic în sprijinul creştinismului eminescian, din diferitele firimituri ciugulite de prin cuprinsul operei şi scoase din context, nu poate rămîne nici atît. Tradiţia creştină milenară a generat multe automatisme de limbaj (şi chiar de cugetare), fără vreun raport necesar cu efectiva religiozitate. Dacă Eminescu îşi intitulează cutare poezie *Înger şi demon* sau dacă spune, bunăoară, "Prea mult un înger mi-ai părut şi prea puţin femeie", de aici nu se poate trage vreo concluzie privitoare la creştinismul său, căci atunci şi de-alde Rică Venturiano ar putea fi asimilat creştinismului pentru că foloseşte sintagma..."angel radios"! Să ne ferim de a cădea în cealaltă extremă a stupidităţii unui popă Grama!

NICI publicistica nu ne oferă mai mult, în ciuda cîtorva aparenţe contrarii. Ce-i drept, Eminescu se pronunţă în cîteva rînduri destul de favorabil la adresa Bisericii sau a creştinismului în genere. Ba chiar se poate spune că, dacă în opera literară îi mai scapă cîte un accent de ateism sau anticlericalism (ca să nu mai aducem vorba despre factura păgînă a unor poeme întregi), în articole el se arată mult mai ponderat, intrîndu-şi în pielea de pedagog naţional. Odată exaltă retoric creştinismul ("Creştinism! religia săracilor şi a nenorociţilor (...), tu eşti floarea răsădită din sărăcimea imperiului roman, răsărită din sclavie"...), într-un limbaj apropiat de cel al socialismului creştin, de unde se vede că religia creştină nu-l preocupa în deschiderea ei mistică, ci doar în cea social-istorică. Într-o altă împrejurare, se referă chiar desluşit la funcţia socială a principiului iubirii, evident desacralizat:"Tristă şi mîngîietoare legendă! Iată, două mii de ani aproape de cînd ea a ridicat poporul din întunerec (...) pe principiul iubirii aproapelui"..."Legenda" creştină rezolvă deci problema strictă a unui "principiu moral în istorie" (altădată formularea este mult mai tranşantă: "o poliţie morală"!). Atît şi nimic mai mult. Nici măcar în treacăt nu apare vreodată la Eminescu noţiunea creştină a mîntuirii. În ce ne priveşte pe noi, românii, ortodoxiei îi este recunoscut rolul în conservarea fiinţei naţionale şi-n catalizarea vechii culturi româneşti (ceea ce este o observaţie pe cît de adevărată, pe atît de banală). Merite culturale şi civilizatoare a avut însă mai cu seamă catolicismul ("toate popoarele cari posed înaltă civilizaţiune astăzi, dacă nu sînt, au fost măcar mult timp catolice"). Numai protestantismul îi repugna, văzînd în el o tendinţă de "iudaizare a religiei creştine" (afirmaţie insuficient argumentată). Cert este că nici una dintre consideraţiile lui Eminescu privitoare la creştinism nu este de natură teologică, nici nu implică credinţa lui personală.

Cam atît oferă opera însăşi (şi este grăitor că am fost siliţi să ne mişcăm mai mult pe la periferia ei!). Să vedem acum ce ne oferă biografia.

S-a sugerat că Eminescu purta creştinismul în chiar originea lui ţărănească. Nu putem privi însă lucrurile atît de simplist (Creangă era "mai ţăran" decît Eminescu şi totuşi a avut o rea întîlnire cu creştinismul...). Întîi că un om nu este doar produsul mediului în care se naşte şi se mişcă, mai ales cînd omul acela se numeşte Eminescu. El vine cu un dat sufletesc propriu care, mai ales cînd e unul de excepţie, nu prea se lasă redus la un numitor comun. Apoi educaţia în sens larg, factorii formatori activi, externi şi interni, capătă o pondere hotărîtoare. În familia căminarului Gheorghe Eminovici n-a prea primat educaţia religioasă. Tatăl stătea drept pe la liturghii, după vechea cuviinţă, dar un suflet religios nu era. Mama - Raluca, fata stolnicului Juraşcu - "mai evlavioasă, cumpără, zice-se, de la o rudă a fostului stăpîn (al Ipoteştilor - n.n.) Teodor Murguleţ, o bisericuţă fără turlă, cu clopotniţa de lemn", fel mărunt de a intra în tradiţia ctitoriilor boiereşti. Raluca avea şi vreo şase fraţi sau surori la călugărie, dar asupra propriilor copii nici ea şi nici altcineva nu se vede să fi exercitat vreo influenţă religioasă. Nici unul dintre aceştia, deşi mai toţi au umblat pe la şcoli, n-a fost îndrumat şi nici nu s-a orientat singur spre cariera preoţească sau spre monahism (deşi ne aflăm în Bucovina vechilor tradiţii mănăstireşti). Unul a fost medic, altul - jurist, doi - ofiţeri (dintre care unul şi cu studii inginereşti). Un altul ar fi urmat şi el cariera medicală, de n-ar fi murit de tifos la numai 16 ani. Sora Aglaia se mărită întîi cu un profesor (la 18 ani), apoi, rămînînd văduvă, cu un ofiţer austriac (în 1890), drept care trecu la "papistaşi", fără să se încurce în scrupule religioase. Eminescu însuşi va arăta acelaşi dezinteres pentru latura confesională şi-şi va declara într-o vreme, mai în glumă, mai în serios, intenţia de a trece şi el la catolicism, dimpreună cu Veronica Micle (ca, odată căsătoriţi, să nu mai poată divorţa)!

Nici deschiderea culturală a poetului n-a mers în direcţia creştinismului. Îl atrăgeau mai degrabă filosofiile păgînizante, arhaicităţile şi exotismele. Pe marginea unui manuscris îşi nota: "Eu sînt budist, adică creştin ridicat la puterea zece". Nu poate rezulta din această notă teribilistă că Eminescu ar fi fost într-adevăr "budist", dar rezultă destul de limpede că nu prea se omora cu creştinismul. Altădată înţelegea să se lepede şi de Buddha-Sakya-Muni ("Eu nu cred nici în Iehova"...). Însă chiar dacă şi-a mărturisit deseori necredinţa sau neînregimentarea religioasă, n-a căzut niciodată într-un nihilism radical sau militant. El a fost un zbuciumat, dar nu "un luciferic" (deşi romantismul l-ar fi putut duce spre luciferism, mai ales în prima tinereţe). A-l înscrie pe Eminescu printre marile "spirite luciferice" ale veacului romantic, aşa cum s-a încercat uneori, e la fel de fals ca şi a-l asimila creştinismului.

EMINESCU ne apare, în sens mai larg, drept un tradiţionalist. Fără a fi ţăran get-beget, precum Creangă, el are o mare sensibilitate faţă de tradiţia populară. "Cosmicismul" şi "naturismul" său, de nu sînt doar de provenienţă livrescă sau temperamentală, au surse folclorice. În folclorul răsăritean, încă viu pe vremea lui Eminescu, a supravieţuit fascinant acel "creştinism cosmic" de care vorbea M. Eliade, trăit mai organic poate decît creştinismul bisericesc. Religia se amestecă astfel cu folclorul şi cu istoria, totul într-o sinteză conservatoare, pe care Eminescu a resimţit-o ca pe un soi de "mistică naţională" (fireşte că şi sub sugestia unei anumite etnomanii romantice, mai ales pe filieră germană). Ortodoxia bisericească se întîmplă să cadă uneori în umbra inocentă a eresului popular. Acest "primitivism" principial ("sănătoasa barbarie") a încercat Eminescu să-l transpună şi-n viaţă. Se hotărîseră la un moment dat, el şi Creangă, să poarte ostentativ numai haine ţărăneşti de dimie, sfidînd moda "nemţească". Mai tîrziu, trimis în Italia să-şi refacă nervii, tînjea de acolo după "mămăliga strămoşească". De aici şi nostalgiile patriarhale (de altfel în duhul paseismului romantic), acea "Dacie ideală" sau acea fabuloasă "Ţară de Sus" - pierdut rai codrenesc: "Săracă ţară de sus,/ Toată faima ţi s-a dus!/ Acu cinci sute de ai/ Numai codru îmi erai"... Reperul temporal ideal era "anul 1400" (ce nu trebuie totuşi identificat mecanic cu anul istoric respectiv), simbol al unui Ev Mediu românesc perceput la modul poetic-vizionar. Eminescu era însă sensibil mai mult la aspectul eroic decît la cel spiritual. De altfel, poetul nu avea gust pentru tradiţia bizantină, care este cu precădere bisericească. Uimeşte neînţelegerea cu care el judecă pe alocuri arta şi spiritualitatea bizantină, precum şi utilizarea exclusiv peiorativă a termenului de "bizantinism" (pe linia dispreţului occidental faţă de valorile bizantin-ortodoxe). Respectul pe care şi-l impune totuşi faţă de Biserică - întotdeauna formal, exterior - reprezintă doar o notă componentă a respectului său mai general faţă de *Tradiţie*. Este, în fond, un aspect al "ţărăniei" sale; ţăranul tradiţional putea fi indiferent faţă de religia instituţionalizată, dar nu era aproape niciodată ateu sau negativist. Tot din respect pentru tradiţie - dar şi din pasiune cărturărească - umbla Eminescu după manuscrise vechi. Că acestea aveau mai mult caracter religios, era lucru inevitabil, fiind acesta aproape singurul tip de "literatură" cu largă circulaţie la noi pînă spre sfîrşitul secolului al XVIII-lea (cum preciza şi Eminescu într-o scrisoare). De aici nu rezultă, nici în cazul lui, precum nici în cel al unui Moses Gaster, vreun cult pentru creştinism şi ortodoxie, ci doar preocuparea - strict cărturărească la Gaster, organică la Eminescu - de limba şi cultura românească în devenirea lor istorică.

Cît despre "antisemitismul" eminescian, el nu avea temeiuri religioase, ci conjunctural sociale şi economice. Evreul onest şi muncitor, ştiutor de limbă românească şi identificat cu interesele ţării, avea simpatia omenească a lui Eminescu. Biografia o confirmă. Sînt cunoscute relaţiile lui apropiate cu un M. Gaster sau cu un H. Tiktin. Dacă apare uneori, în proza sau în publicistica sa, antinomia creştin-evreu, ea are înţeles etnic, iar nu religios, ca şi în vestita *Doină* :"Zboară paserile toate/ De neagra străinătate;/ Numai umbra spinului/ La uşa *creştinului*"...

Hotărît lucru, orideunde ne-am uita, nu prin creştinism se defineşte Eminescu. Este curios cu cîtă uşurinţă se trece peste onesta lui autodefinire: "Eu rămîn ce-am fost: *romantic*" înseamnă mai mult decît se consideră îndeobşte; versul nu trimite doar la un crez literar, ci la *un mod de existenţă*. Eminescu este, înainte de toate, o majoră întruchipare românească a omului romantic, cu virtuţile, dar şi cu limitele sale. Regăsim în el, în strai naţional, paseismul romantic, evaziunea în exotic, pesimismul superior, "religiozitatea fără religie", fantezia şi visul lăsate în voia lor (în opera de creaţie). Nu foloseşte la nimic să încerci a face din Eminescu un model creştin, pe deasupra operei şi chiar împotriva voinţei lui. Ne place sau nu, *Eminescu n-a fost un credincios creştin*. Dar Eminescu rămîne Eminescu, *aşa cum a fost*. Geniul artistic poate să se nuntească sau nu cu creştinismul - aceasta stă în "căderea" şi libertatea lui. Demonicul Baudelaire sau dumnezeiescul Dante sînt la fel de mari poeţi, atît cît sîntem omeneşte îndreptăţiţi să-i judecăm. Orice altă judecată aparţine lui Dumnezeu.

Adolf Crivăţ-Vasile

INSTITUTUL EUROPEAN

În colecţia *INOROG*

ALEX. ŞTEFĂNESCU
Gheaţa din calorifere şi gheaţa din whisky

Cu 44 de desene de LINU

Cele mai multe dintre textele incluse în acest volum au apărut iniţial, în perioada 1990-1995, în revistele *Zig-Zag*, *România literară* şi *Dilema*. Altele sînt inedite, dar datează din aceeaşi perioadă. Şi unele şi altele pot fi considerate documentul unor stări de spirit, probabil irepetabile.

256 pag., 7 956 lei

În aceeaşi colecţie au mai apărut:

- Petru Aruştei: *Moarte şi Renaştere. Supravieţuire*
- Dumitru Ţepeneag: *Roman de citit în tren*

Comenzi şi informaţii la sediul Editurii, în Iaşi:
Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600
Tel. 032-127311 • Tel.-fax: 032-230197

"Vacile sînt mai p

DEŞI marea revelaţie a Cannes-ului '96 rămîne *Spărgînd valurile*, al danezului Lars Von Trier, juriul lui F. F. Coppola a hotărît altfel, plasîndu-l doar pe locul doi; cu cît trece timpul, după încheierea festivalului, sentimentul că s-a produs o eroare, în loc să pălească, devine tot mai puternic. Împreună cu alte două filme de acelaşi calibru (şi, firește, extrem de diferite între ele), descoperite tot la Cannes, în ultimii ani, *Adio, concubina mea* de Chen Kaige şi *Underground* de Kusturica, *Spărgînd valurile* formează o splendidă "triadă demonstrativă" a forţei vitale a cinematografului la sfîrşit de secol XX.

Lars Von Trier: un danez încă tînăr (n. 1956), cu o filmografie consistentă (publicul cinefil român îl cunoaşte din *Europa*, difuzat la t.v.), cu o biografie zbuciumată (crescut într-o familie de comunişti, află, tîrziu, că tatăl lui natural - care îl va respinge! - e altcineva), un om măcinat de angoase (pe care, declară, uneori nu le mai poate stăpîni, drept care invocă fobia avionului şi fuge, se ascunde, refuză să vină la Cannes), un cineast marcat de şcoala lui Dreyer. În capodopera lui Dreyer, *Ordet*, o femeie e înviată din morţi prin *credinţă*. Şi în filmul lui Lars Von Trier, domină credinţa într-o religie a iubirii, departe de servituţile oricărei dogme. Într-un loc undeva la marginea lumii şi a timpului (într-o Scoţie sălbatică, "la răscruce de vînturi", în anii '70), într-o lume severă şi rigidă, de esenţă calvinistă, dar populată cu *oameni buni*, într-o lume în care bisericile nu au clopote şi în care morţii, foşti păcătoşi, sînt trimişi de semenii lor, ne-iertaţi, în iad, într-o lume eminamente "bărbătească" - o tînără care are credinţa că dialoghează "direct" cu Dumnezeu (prin propria ei voce, în ambele roluri) se îndrăgosteşte, se mărită, se prostituează ca să-şi salveze soţul de la moarte, îşi sacrifică viaţa pentru el, şi devine înger!... Totul sună, aici, ridicol, dar, în film, nu e decît sublim. Sună şi, inevitabil, confuz, dar în film totul are o limpezime de cleştar. O melodramă genială, şi o stare de "magie regăsită" a cinema-ului. Şapte "capitole" cu o scriitură năvalnică, şi, fiecare capitol, cu cîte o "copertă" (fixă, picturală, reflexivă), pe muzică rock a anilor '70 (Leonard Cohen, David Bowie, Elton John). Efectele speciale, cinemascopul, imaginea computerizată, un arsenal tehnic tip *Indiana Jones* - sînt asimilate, acum, într-un film de artă. Cineastul i-a cerut operatorului (Robby Müller, fost operator la Wim Wenders) să filmeze totul cu camera pe umăr, cît mai aproape de personaje (un personaj a izbit camera cu cotul, la filmare, şi asta n-a deranjat pe nimeni!), cît mai eliberat de preocuparea corectitudinii tehnice ("Vreau să greşiţi!", cerea regizorul). O frenezie vitală specială se degajă din filmul lui Trier, din imaginile mişcate, din prim-planurile pe fundaluri "panoramice", din oscilaţiile de lumină şi de granulaţie. Un cinema gîndit - simţit - cu o libertate totală şi cu o vigoare de Céline al melodramei. Actorii joacă, şi ei, într-o frenetică stare de "identificare", cu emoţie, personaje de o uluitoare densitate. Tînăra actriţă Emily Watson, interpreta principală, formată la Royal Shakespeare Company, aflată acum la debutul în cinema, a răvăşit publicul de la Cannes, şi rămîne o nedreptate că Juriul n-a reuşit s-o prindă în Palmares.

Spărgînd valurile a fost, se înţelege, filmul cu cea mai mare încărcătură de emoţie din festival. Un cunoscut regizor al Estului (fost şi al Vestului), Koncealovski, venit la Cannes ca să ţină o conferinţă, o "Lecţie de cinema", spunea că, în cinema, cel mai preţios efect special e emoţia; emoţia şi faţa umană. (Evident, Koncealovski a mai venit la Cannes şi "ca să întărească legături şi să împingă mai departe proiecte", cum ar fi *Calea regală*, după Malraux. În acest sens, în paranteză fie spus, cinematografia română a fost, ca şi în alţi ani, cu desăvîrşire absentă).

La Cannes '96 "s-a căutat" tocmai acest "efect special": emoţia. Pe emoţie a mizat şi celălalt mare film al ediţiei, *Secrete şi minciuni*, al britanicului Mike Leigh, dar un cu totul alt tip de emoţie, o emoţie foarte "british", bine protejată cu straturi de umor, de sarcasm, de luciditate. Regizorul care şi-a intitulat, ironic, filmul "Secrete şi minciuni" se declară fascinat de un singur lucru: "adevărul, nu un adevăr naturalist, ci un adevăr al esenţei, natura intimă a lucrurilor"... Ca în toate filmele lui Mike Leigh, e vorba, şi aici, cum o spune chiar el: "pur şi simplu despre viaţă şi supravieţuire". Eliberarea de micile-mari "minciuni şi secrete" ale vieţii echivalează cu o eliberare dintr-un perfid instalat infern al cotidianului... O negresă tînără îşi descoperă "mama adevărată" în persoana unei albe hărţuite de o stare de neîmplinire vecină cu isteria (rol pentru care Brenda Blethyn a cucerit Premiul de interpretare); "descoperirea familiei" le schimbă, fundamental, viaţa. O comedie de o inteligenţă ascuţită, cu cîteva excelente momente de dramă pură. Mike Leigh (n. 1943, practic necunoscut publicului nostru) are şi un stil de lucru cu totul special: cînd începe un film, nu ştie cum se va termina, scenariul şi filmul se construiesc din mers, după "improvizaţii" cu actori şi în funcţie de "materia vie" pe care o aduc ei pe platou... E de înţeles că nu foarte mulţi producători sînt dispuşi să-şi asume riscurile unui asemenea "stil". Mike Leigh a avut noroc la capitolul producători, spre deosebire de Lars Von Trier, care vreme de aproape cinci ani a trebuit să caute şi să adune bani de la 28 de investitori (europeni) diferiţi. Producătorul lui Leigh e Ciby 2000 (finanţator francez), care, coincidenţă, a produs şi Palme d'Or de anul trecut - *Underground*, Kusturica; Kusturica, care, anunţă Ciby la Cannes, va face în curînd primul lui film francez, o comedie cu titlu dadaist: "*Regele suedez pe bicicleta lui verde, într-o vineri după-masă*"!, cu Daniel Auteuil în rolul principal, acelaşi Daniel Auteuil care a cucerit acum, la Cannes, Premiul de interpretare masculină, împreună cu partenerul lui - din *A 8-a zi*, al belgianului Jaco Van Dormael - un mongoloid care se joacă, cu o mişcătoare demnitate, pe el însuşi, Pascal Duquenne - "Pascal e cel mai bun profesor de artă dramatică, zice Auteuil. Dacă vorbeşti prea tare, plînge, dacă nu ai tonul just, nu-ţi răspunde"...

Exemplar e modul în care Mike Leigh a ştiut să-şi consolideze, încet dar sigur, reputaţia şi statutul. L-am descoperit în '88, cînd, la Veneţia, cu *High Hopes*, a fost revelaţia Săptămînii criticii, alături de Vasili Piciul, cu *Micuţa Vera*. L-am redescoperit peste cîţiva ani, la Cannes, cu *Nacked* (Premiul de regie). Acum a atins şi vîrful, Palme d'Or. În tot acest timp, despre Vasili Piciul nu s-a mai auzit, la marile festivaluri, nimic! Încă un exemplu al importanţei "contextului" în care trăieşte un regizor. În cinema, talentul e mai condiţionat de "factorii externi" decît în oricare altă artă. Frumuseţea Cannes-ului, printre altele, e şi aceea că reuşeşte să aducă acest cinema supus tuturor servituţilor - într-un spaţiu al libertăţii.

Poate nu e lipsit de interes, pentru cititorii noştri, şi modul în care acţionează ceea ce s-ar putea numi *efectul Cannes*. De pildă, cîştigătorul, Mike Leigh, lucrează acum la un nou film - "o comedie de moravuri intimistă" zice regizorul -, un film care nu e încă gata, care nu are nici titlu, dar care, profitînd de *efectul Cannes*, a fost vîndut deja pe toate marile pieţe (iar premiera americană e prevăzută pentru începutul lui '97!)... Cannes '96 a fost "un an bun" al comerţului de filme (Tîrgul Internaţional, şi aşa uriaş, a crescut cu 60% faţă de anul trecut). Cum scria un umorist al locului: pe vremuri, la Cannes, vedeai la tot pasul staruri cu limuzine; acum vezi cumpărători şi vînzători de filme cu telefoane celulare!

FILMELE care au dominat selecţia '96 au curs în aceeaşi direcţie: direcţia unui cinema generos, tonic şi inspirat, animat de un "elan idealist", un cinema al marilor teme (iubirea, familia, sacrificiul, supravieţuirea), un cinema gîndit ca pentru un fin de siècle anti-stress. Un cinema interesat cu prioritate de "individ". În acest cinema, istoricul, politicul, socialul interesează în măsura în care reuşesc să treacă prin filtrul unui anumit "individual". Interesează, azi, nu atît individul în lume, cît mai mult lumea în individ. În acest sens, filmul lui Lucian Pintilie, *Prea tîrziu* (singurul titlu din Europa de Est selectat în competiţie), a mers, oarecum, contra curentului. Nu întîmplător, cronica din "Le Figaro" (exagerat defavorabilă) îi reproşa "un réalisme social hors d'usage"... În rest, vom analiza la premiera din toamnă acest film, de o importanţă specială pentru publicul din România. La Cannes, după o unică vizionare, poate fi vorba mai ales de un şoc visceral, de respingere, al privitorului din România, la descoperirea tabloului troglodit de pe ecran, tablou din care şi el, privitorul, face parte!

Marele premiu: *Spărgînd valurile*, de Lars Von Trier (cu Emily Watson şi Stellan Skarsgard)

Palme d'Or: *Secrete şi minciuni*, de Mike Leigh, cu Brenda Blethyn (Premiul de interpretare feminină)

Un mare actor care debutează acum în r

uţin nebune decît noi”

Urmărind conferinţele de presă ale festivalului, parcurgînd materialele documentar-publicitare, remarci, la Cannes, un fenomen dacă nu întotdeauna amuzant, atunci întotdeauna plin de pitoresc: distanţa (şi uneori prăpastia care se cască) între ceea ce povesteşte un regizor că a vrut să facă (sau că ar fi făcut) şi ceea ce se vede pe ecran. Ca şi cînd teoria şi practica ar fi două paralele condamnate să nu se întîlnească niciodată! (Există, firește, şi momente de excepţie, de totală identificare a gîndului regizoral cu gîndul filmului - de pildă Lars Von Trier, Mike Leigh, sau, un exemplu surprinzător, Al Pacino, debutant în regie, prezent într-o secţiune paralelă a Cannes-ului cu un film shakespearean inteligent, cvasi-documentar, *Căutîndu-l pe Richard*). Dar, de cele mai multe ori, opera, nărăvaşă, pare să o fi luat pe alte făgaşuri şi trasee, lăsîndu-şi autorul plin de bune intenţii cu buzele umflate. Aşa s-a întîmplat, în festival, cu o serie de filme realizate de regizori importanţi. Le asculţi, fermecat, poveştile intelectual-vînătoreşti, şi te simţi vinovat că nu eşti în stare să uiţi, în tot acest timp, amănuntul prozaic că filmul e - mai mult sau mai puţin - ratat. Aşa s-a întîmplat cu canadianul David Cronenberg, om de o aleasă cultură, care îşi explică plin de rafinament intelectual filmul *Crash*, un film urît (acesta e cuvîntul), morbid, cvasi-pornografic. Aşa s-a întîmplat cu Bertolucci, care povesteşte ceva despre un film profund, de întoarcere la patria mumă, în timp ce i-a ieşit un film de un decorativism dulceag. Aşa s-a întîmplat cu fraţii Taviani, care povestesc ceva despre esenţa lui Goethe, tradus în cinema, dar au reuşit, în *Afinităţi elective*, mai degrabă un elegant “turism cultural”. Aşa s-a întîmplat şi cu marele Robert Altman, care povesteşte un *Kansas City* seducător ca muzica de jazz, dar filmul nu are strălucirea scontată. Aşa s-a întîmplat şi cu Michael Cimino, autor obsedat de “singurătatea idealiştilor” şi de “chemarea marilor spaţii”, dar care a venit cu un film (*Sunchaser*) apropiat de graniţa conformismului comercial, cu iz pueril, american. Aşa s-a întîmplat cu fraţii Coen, care povestesc un thriller cu totul “în afara normelor”, dar au venit cu un film departe de nebunia lui *Burton Fink* (Palme d’Or, cîndva). Aşa s-a întîmplat cu Chen Kaige, care povesteşte cum a vrut să sugereze starea de spirit a Chinei de azi, dar filmul, “fără bătaie”, rămîne blocat în China de ieri... Dar, în acest spaţiu al libertăţii, care e Cannes-ul, trebuie să existe şi libertatea de a greşi, şi libertatea de a nu fi la propria înălţime. (Apoi, oricît de “ratate”, filmele unor maeştri sînt întotdeauna preferabile maculaturii americane de serie B care invadează, în proporţie dominantă, micile şi marile ecrane ale pămîntului).

UN CAPITOL remarcabil al ediţiei l-a furnizat selecţia franceză (5 filme în competiţie), diversă şi inspirată: *Ridicule* (de Patrice Leconte), filmul care a inaugurat festivalul, film hrănit din miezul de eternă actualitate al istoriei (“un intelectual la Curtea Regelui Soare”) n-ar fi putut rula, înainte de ‘89, la noi, ca orice discurs despre supravieţuirea individului prins în mecanismul puterii absolute. După cum n-ar fi putut rula la noi, *înainte*, nici *Un erou foarte discret*, al lui Jacques Audiard, ca orice discurs (şi) despre impostura politică. “Eroul foarte discret” e un individ straniu-hazos (jucat cu o fineţe cuceritoare de Mathieu Kassovitz), care, profitînd de vremurile tulburi, în anii ‘40, îşi fabrică o falsă biografie “ilegalistă” eroică, de fost combatant în Rezistenţă, cu consecinţele de rigoare. Un film (Premiul pentru scenariu), spumos dar nemilos, care a provocat oarece polemici în presa franceză (declanşate de asociaţiile pe care le-a sugerat regizorul între profilul “eroului” şi cel al fostului preşedinte François Mitterand!).

Relativ bine primit, la Cannes ‘96, a fost *A doua oară*, filmul italianului Mimmo Calopresti (singurul film de debut al competiţiei), produs şi jucat de Nanni Moretti (un profesor de azi, marcat de sechelele “fracturii sociale” din Italia anilor ‘70, Italia Brigăzilor Roşii şi a terorismului în floare), sau filmul finlandezului Kaurismaki (despre “consecinţele psihologice ale şomajului”, în stilul picturii naive, gen Petru Vintilă - stil care şi-a cîştigat destui admiratori în festival). Sau comedia “irlandeză” *Camioneta* (prietenie şi şomaj, într-o lume de o sărăcie umilitoare, dar veselă), realizat de prestigiosul Stephen Frears, regizor britanic veşnic navetist între Anglia şi America: “Pentru că Anglia te înnebuneşte! Vedeţi ce li s-a întîmplat şi vacilor!”...

“Vacile sînt mai puţin nebune decît noi!”, titrează, mare, o revistă apărută şi la Cannes; părerea autorizată a unui ilustru “specialist în comunicare” al Franţei, care dezamorsează resortul panicii: oricine poate mînca, liniştit, antricot sau steak de la o vacă nebună. Periculoase sînt doar creierul şi mărunţaiele! Din păcate, “odată semănată panica, vor trebui ani întregi ca să restabilim adevărul. Ar fi fost de ajuns să vină, la timp, un mare savant şi să mănînce, în direct, un steak, la Jurnalul lui Patrick Poivre d’Arvor! Afacerea şeptelului contaminat a pus în evidenţă *incompetenţa mediatică a celor care ne guvernează!*” (o formulă de reţinut!).

Pe lîngă explozia de filme, Cannes ‘96 a asistat şi la “explozia sistemului Elkabbach”. Dl. J.P. Elkabbach, preşedintele televiziunii publice franceze (TF2 şi TF3) e tras la răspundere de Senat pentru sumele uriaşe alocate, prin contracte confidenţiale, unor animatori-vedete şi unor societăţi de producţie-programe particulare. Sindicatele protestează. Se stîrneşte un veritabil vacarm mediatic. Dl. Elkabbach se apără cît se poate de convingător (“detractorii noştri sînt în serviciul ambiţiilor comerciale concurente”). Finalul foiletonului: demisia (deşi mandatul preşedintelui se încheia, oricum, la 14 decembrie). Iată deci că, şi în democraţiile avansate, se pot face afaceri frumoase pe banii publici! (aici ţinem şi noi pasul cu lumea).

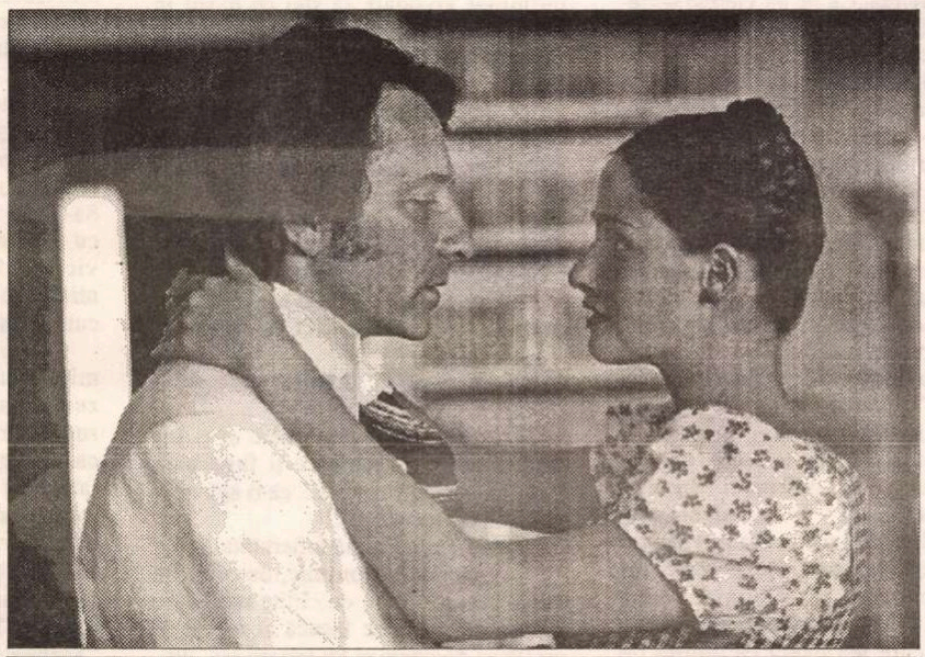
La o conferinţă de presă a Cannes-ului ‘96 despre Cannes ‘97 (cînd festivalul va împlini 50 de ani şi totul se va sărbători cu mare fast), în primul rînd din faţa prezidiului (în care, alături de Pierre Viot - Preşedintele Festivalului, de Gilles Jacob - Secretarul general, de Ministrul Culturii - Douste-Blazy - a fost invitată şi o mare doamnă a filmului francez: Michèle Morgan), erau aşezaţi, alături, chiar hărţuitul domn Elkabbach, alături de celebrul Jack Valenti (Preşedintele Motion Picture Association of America), prezent pentru a 29-a oară la Cannes. “Dacă nu eşti la Cannes, nu eşti în joc!”, explică Valenti. Unul dintre subiectele cheie ale Cannes-ului ‘96 a fost tocmai raportul (economic şi cultural) dintre filmul american şi filmul european - cu o foarte slabă putere de pătrundere în spaţiul american; pentru că, “să le vinzi filme americanilor e ca şi cînd le-ai vinde spaghetti italienilor!” Dustin Hoffman, prezent la Cannes ca producător independent critică “marile studiouri, care sufocă totul” şi care umflă mereu bugetele. “E mai uşor să găseşti, azi, bani, pentru un film de 70 de milioane dolari decît pentru unul de 2 milioane!”... "Da, replică Valenti, dar Dustin Hoffman uită să spună că atunci cînd vine, ca actor, să joace într-un film al unui mare studio, refuză să o facă sub 20 de milioane!... Filmele cu buget mic nu au acces la marketing şi nici la publicitate, ceea ce le condamnă la o audienţă confidenţială... Fără piaţa internaţională, filmul american ar fi la faliment...” Prin comparaţie, Europa pare o cine-provincie nevoiaşă, cu vedete sărmane şi devize minuscule. Un producător francez de prim rang, Daniel Toscan de Plantier îşi păstrează seninătatea în faţa invaziei planetare a filmului american: “nu e nici stalinism nici nazism aici, e vorba doar de eficacitatea comercială a unui popor care stăpîneşte formidabil această industrie. Şi Europa ar putea atinge această eficacitate, dacă ar fi unită. Americanii nu filosofează, ca noi, despre «identitatea culturală», în schimb ne cumpără subiectele, fac cu ele remake-uri şi fac bani! *În lumea întreagă, inclusiv în State, succesul rămîne un miracol.* Şi în America, din 400 de filme, 350 sînt rebuturi. Dar americanii îşi dau la spate eşecurile şi nu vorbesc decît despre succese. Aşa sînt făcuţi ei! Noi, printr-un fel de veche tradiţie europeană, ne complacem cu eşecurile şi facem mare paradă de ele. E una din marile diferenţe dintre noi”.

În concluzie, Europa trebuie să înveţe să-şi exporte şi să-şi “rentabilizeze” cultura, ca să supravieţuiască imperialismului cinematografic american. “Sîntem colonizaţi!”, e de părere britanicul Ken Loach (Premiul de regie, anul trecut, la Cannes); “trebuie să ne ajutăm între noi, de pildă rezervînd, în toate oraşele europene, săli pentru cinematograful european. Trebuie acţionat repede. Aşteptarea, pentru noi, înseamnă moarte.”

La fel şi pentru noi. Doar că noi, vorba poetului, parc-am murit demult.

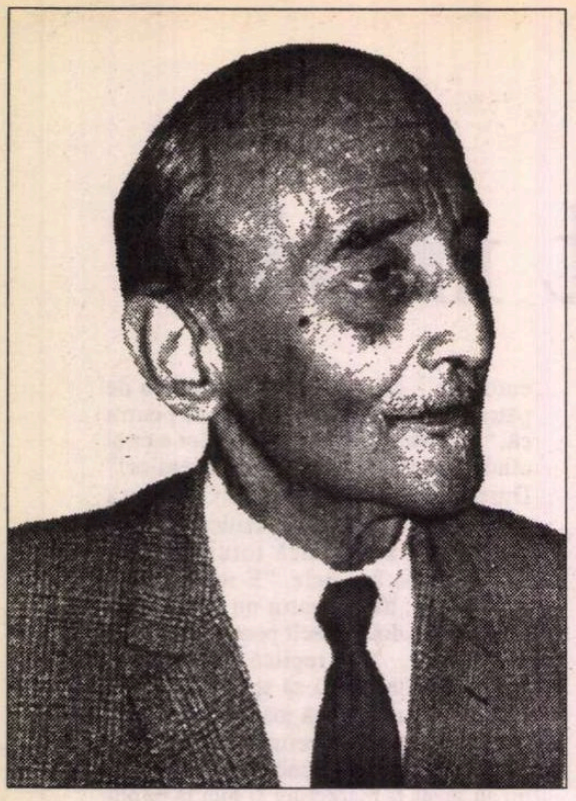
Eugenia Vodă

...gie: Al Pacino, *Căutîndu-l pe Richard*



Film de artă sau "turism cultural"? *Afinităţi elective*, de Paolo şi Vittorio Taviani

Omagiată la Cannes '96, "actriţa cu cei mai frumoşi ochi din lume", Michèle Morgan



L. M. ARCADE:

Epidemia

CÎND se adeveri zvonul epidemiei de lepră din România, membrii Asociaţiei Funcţionarilor Români din Exil (sau, pe scurt, AFRE) fură cuprinşi de panică. Unul din refugiaţii proaspăt sosiţi ne privi cu un ochi care nu minte. "Oculus lepris" murmură printre dinţi doctorul Arginteanu, apoi, din ce în ce mai slab, o serie de cuvinte cu terminaţia în "ensos" şi în "gugulus", de neînţeles şi de nereprodus.

- "Da' fugi de-acolo!... da' fugiţi de-acolo!"... se auziră glasuri consternate în stînga şi dreapta. Fapt este că refugiatul bolnav, pe nume Gheorghe Piticu, avea un ochi mai mare şi unul mai mic, un ochi albastru limpede de-ai fi spus de strămoş dac şi celălalt bulbucat şi lucios... mobil şi înţepenit în acelaşi timp... carapace nu ochi... ochi carapace, dacă preferaţi... şi în special galben, galben murdar ca petele de tutun de pe degete sau ca şindrila udă.

Cînd Gheorghe Piticu dădu să vorbească, membrii prezenţi făcură doi, trei, patru sau chiar zece paşi în lături, deşi lepra nu se transmite prin respiraţie. Omul, mirat, îşi înghiţi vorba cu un gîlgîit lung care mă înfioră şi pe mine fiindcă mi-l aminti pe "gugulus". Apoi privi roată şi ceru un pahar cu apă. Nimeni nu mişcă.

- "Da' fugi... da' fugiţi de-acolo!"... strigai eu, "nu vedeţi că are ochi ca toată lumea?!"... apoi mă dusei să-i aduc apa ca să-mi dovedesc că nu-mi era frică. Cînd îi întinsei paharul, mîna îmi tremură puţin şi tocmai de asta îmi apropiai obrazul pînă-i simţii suflarea caldă (lepra nu se ia prin respiraţie, repet) şi-i spusei calm, privindu-l de aproape în ochiul albastru ca cerul şi încercînd să evit orice afectare:

- Spune, române, primăverile noastre azurii sînt tot atît de fermecătoare?... apoi mă îndepărtai, plictisit. În definitiv, venisem la Asociaţie numai ca să-l întîlnesc pe Lungulescu.

- Apoi de, domnule - răspunse Piticu - primăvara ca primăvara, nu ne-o poate lua nici rusu nici miliţia... numai că, vedeţi, e altele care nu merg.

- Care... altele?... făcu slab domnul Zarafei, preşedintele.

- E iarna şi multe la fel. Casele stau închise fiindcă nimeni nu-ţi bate în uşă... vitele lîncezesc şi ele, că nu e voie bună. Era ger şi zăpadă de n-am avut un ou de la Sîn...

- Da' iarna tot Ruşii au adus-o?... întrerupse deodată un mare critic al exilului.

- Şi iarna şi altele... Uite, domnule, ca să vezi că nu-i bine. Vine una tunsă scurt de-ai gîndi: om, şi mă întreabă "Cîţi miei a fătat oile?" "Cinci, zic eu." "Minţi, zice ea, că-s şapte." "Mai dă doi miei la republică" se răsteşte şi primarul. Ce să-i spun? Şi de un' să-i dau dacă i-am mîncat? Cată-n grajd, cată prin porcăreaţă, scormone-n livadă, vine-n casă, urcă-n pod, deschide laviţa: "Unde-s doi miei?" răcneşte urît femeia la nevastă... (că doar nu în laviţă!?) Nevasta tace şi prinde a plînge... Ce, asta e bine?

- Nu, nu e bine - intervenii, de data asta ferm, domnul Zarafei, preşedintele. Da' spune, de o molimă mare ai auzit?

- Este, domnule, este şi boală. Astă-toamnă a dat gălbeaza-n oi şi astă-vară strugurii se îngălbene necopţi şi cădea cîte unul, aşa, verzi, mai mult galbeni ca verzi... şi-i mînca păsările, de era...

- Ştim asta, ştim - reluă, autoritar, preşedintele. Te întrebăm de boală la oameni.

Gheorghe Piticu tresări, ne privi roată şi începu să clipească din ochiul albastru.

- La oameni? La fel! Astă-primăvară... să tot fie un an... bîntuia tusa copiilor. Da' o avea şi bătrînii. Că tot timpul cu năcazurile lui... Apoi, clipind repede, cu subînţelesuri, din ochiul galben: "noi îi spuneam tusa lui Stalin."

La cuvintele astea nu-l mai ascultai. Nu mă interesa decît Lungulescu. Lipit de zid, înghiontind cîţiva membri, mă apropiai să-i vorbesc. Dar, în aceeaşi clipă, Lungulescu făcu doi paşi înainte şi întrebă direct:

- De lepră ai auzit?

Omul rămase ţintuit locului.

- Lepră... lepră... spuse el de cîteva ori, închizînd amîndoi ochii... Apoi, din ce în ce mai şoptit: "Lepră... lepră..." Era o linişte de mormînt, aş spune de mormînt mort... ceea ce e o absurditate. În toată sala de recepţie a Asociaţiei funcţionarilor nu mişcau decît pleoapele lui Piticu, ca ale unei păpuşi de ceară... sau cum să spun?! fiindcă păpuşile de ceară nu au ochi mişcători, ca nişte frunze putrede pe care le atinge boarea...

Şi încă şi mai încet...

Eu mă înăbuşeam. Ca să mă fac remarcat de Lungulescu îi murmurai: "Mîngîie-l pe gît, altfel nu se spovedeşte." Lungulescu îşi întoarse un braţ, apoi un umăr, în sfîrşit capul şi mă privi... da, mă privi! Dar mi-e greu să-i descriu privirea. Ca pe un vierme sfîrtecat, ca pe un sfert de vierme care se zvîrcoleşte - aşa mă privi...

Şi încă şi mai de sus.

Inevitabilul se întîmplase. Afrontul - deşi avea precedente tari - mi se păru definitiv. O clipă mă simţii pulverizat şi împrăştiat între cer şi pămînt, fără loc anume. Îmi veniră în minte cuvinte fără legătură, cum ar fi: "Extraordinar de cumplit de ruşinat" sau: "şi mai jos, tot mai jos, în orgoliu de bucăţi de vierme ruşinos." O clipă, zic, apoi îmi revenii.

Cineva spuse: "Dovedit, microbul este aici!" şi altul, cu un fel de elan: "Ei, băieţi, acum hai noi cu toţii!"... Dar preşedintele, foarte palid, impuse linişte cu un gest şi bolborosi: "Incert... certamente incert." Incert, sigur, vorbele îmi plăcură. Incertă era privirea lui Lungulescu, intenţia din privirea lui Lungulescu, ceea ce- subliniez - nu e totdeauna. O frază îmi veni gata făcută în minte, care mă uşură ca o doză de morfină: "Lungulescu m-a privit de departe, ca din imensul gol pe care-l provoacă o imensă molimă." Incert, sigur, certamente incert şi chiar incertamente cert, nu ştiu, dar căpătai curaj.

Voiam să fac ceva mare, să-mi lungesc gîtul brusc, cu cincisprezece centimetri, să execut calm şi larg şi vertical o mişcare elegantă de gimnastică suedeză, creînd un gol elegant în jurul meu, îmbrîncindu-l uşurel pe Lungulescu. Pe vîrfuri, apoi pe vine, şezînd cu nasul în praf. Să scormonesc agale şi să găsesc ceva preţios... să-l ridic în sus... un inel de aur, de pildă. Sau ceva îngrozitor, cum ar fi bastonul leprei, un bastonaş viu ca un nerv în praful mort. Să suflu cald peste el, să-l urc spre cer, să-l duc din oraş în oraş, din triumf în triumf. Să-l adăp cu limba, din cînd în cînd, să-i spun "iubitul meu" şi alte vorbe pasionate. Să mă retrag la ţară, în sfîrşit, după o viaţă glorioasă, să stau în pridvor, să mă troienească amintirile. Să-mi vină un strigăt din Ţara..."Alec! Alec!"... şi un miros de crîng adevărat... Înfloreau liliecii sau salcîmii... Cîntau mierlele, piţigoii, coţofanele, presurile, sticleţii şi canarii galbeni. Tot ce cîntă printr-un crîng. Cîntau frunzele şi vaca domnului. Eu, culcat pe-o rînă, băgam obrazul în praf ca să miros pămîntul, ca să-mi intre un vierme mic în nas şi să urce încet la creier, de asemenea cîntînd... din care să se înfrupte cu de-amănuntul... Să mor - ce spun - să adorm pe veci pe sfîntul pămînt, cîntînd, lălăind, suspinînd, în cor cu mierlele, piţigoii, coţofanele, presurile, sticleţii şi canarii galbeni. Mama mă striga de departe: "Alec! Alec!" şi sora mea cea mică: "Alec! Alec!" tot de departe, în timp ce eu dormeam în crîng.

DA, nu-mi era frică nici de lepră, nici de bastonaş... de munţii de bastonaşe din ochiul lui Piticu. Nici de păsările galbene. Nu-mi era frică.

Sau, dacă preferaţi, îmi era frică. Picioarele îmi tremurau, strigătul mamei mă rodea ca un vierme. Măruntaiele mi se îngrămădiseră în gît ca o cultură de microbi. Dar frica ne dă curaj cîteodată, e extraordinar! E extraordinar de adevărat de ruşinos, dar aşa e! E chiar certamente incert. Fapt e că l-aş fi putut înfrunta pe Lungulescu de la ochi la ochi, i-aş fi putut striga, de pildă: "Hei, mă ăla, tu, Lungulescule...! Ţi s-a întîmplat vreodată să stai cu nasul în pămînt, în golul imens creat de o imensă molimă?!" L-aş fi putut lua de gît. Pe scurt, îmi recăpătasem echilibrul interior, bunul-simţ sau, cum spun francezii, "simţul măsurii". Tocmai de asta făcui trei sau patru paşi înainte, poate chiar cinci sau şase dacă nu mai mult, într-un cuvînt eram mai aproape de Piticu decît era Lungulescu şi-l întrebai răspicat, profitînd de liniştea generală:

- Spune, române, de-o boală mare ai auzit?... De-o molimă cît Ceahlăul?

- ...

- Lipicioasă ca nămolul?

- ...

- ...de-ţi intră prin piele şi-ţi îngroaşă sufletul după ce-ţi fuge prin trup, ca o cîrtiţă opărită... ca o apă neagră... ca un foc negru?!!

Piticu clipi. Eu mă înfierbîntai.

- ... de-un baston mic, de-o cîrtiţă mică, de un milion de cîrtiţe mari care trăiesc şi ard şi se îneacă şi fug şi se umflă ca batozele şi tot trăiesc aşa, umflate, cu capul ciuntit ca un bolovan, cu părul uscat ca spinii, cu buzele îngroşate ca ficaţii, cu degetele înnodate şi nasurile răsucite?

Piticu tăcu.

- Viermi în creier, ochi ce le crapă... resturi de creier, ochi ce le cad, pînă ce le cad toate şi le cad şi ochii... unul cîte unul, ca strugurii din via dumitale, galbeni şi verzi... şi, la adicătelea, mai mult galbeni decît verzi...

Piticu tăcu. Eu mă apropiai.

- Spune, Gheorghe, de ochi şi de pleoape, galbene toate, la noi, la tine, sub cer, sub ochiul albastru al lui Dumnezeu!

O clipă tăcui. Piticu tăcu. Apoi continuai:

- O sug din mamă, o varsă din plămîni... cad pîntecele, cad picioarele, cîteodată singure, cîteodată amîndouă... ba de la gleznă, ba mai de sus, cu tot cu răni, cu tot cu opinci pînă ce oamenii se topesc, pînă ce se scurg în puroaie, se tîrăsc prin praf, se tîrîie prin mlaştini, îşi înghit dinţii, rînjesc spre soare şi horcăie către Dumnezeu. Aşa e Piticu?

Piticu tăcu.

- Îi varsă-n foc, îi varsă-n ape, în Criş şi în Olt, cu vagonul şi găleata, de-acolo-n Dunăre, din Dunăre-n Nistru, din Nistru-n Bug, din Bug în Urali, din Urali în Kamceatka... de le îngheaţă oasele... de le îngheaţă aşchiile de oase la toţi sub Pol... Aşa e Piticu?

Piticu tăcu.

- Aşa e sau nu?! mă răstii eu apucîndu-l de gît şi scuturîndu-l.

- Aşa e... spuse Piticu slab.

- Vedeţi?! strigai triumfător... Vedeţi?! şi privii împrejur. Dar rămăsei consternat.

Mă aşteptam, în timp ce vorbeam (mă aşteptam cu o parte mică, dar foarte detaşată, foarte lucidă a minţii mele), ca băieţii să-mi mulţumească, să se bucure puţin, să se însenineze. Să vină spre mine legănîndu-se şi felicitîndumă, strîgîndu-mi: "Bravo, Sardene, ai fost tare!" sau aşa ceva. Să mă bată pe umăr. În definitiv, eu le adusesem vestea cea bună... adică nu, evident, vestea rea sau, dacă preferaţi, vestea sinistră, dar le adusesem totuşi o certitudine. Eu scormonisem adevărul, ochiul galben, ochiul închis al lui Piticu... şi-l aruncasem cald peste privirea lui Lungulescu. Eu îi descîlcisem capul încîlcit, lianele de viermi şi de fătărnicie, unde, printre mormanele de celule putrede, muriseră de mult şi mieluşeii înjunghiaţi şi copiii bolnavi de tusa lui Stalin şi celelalte minciuni. Eu descoperisem lepra.

Firește, nu mă aşteptasem ca băieţii să cînte sau să se pregătească de chef. Totuşi presimţisem ceva, ca o decongestionare subită... ca un suflu nou. Să-i văd zîmbind uşurel, cu modestie, cu pudoarea recunoştinţei pentru serviciul adus. Mă aşteptasem să-i văd mişcîndu-şi mîinile şi şoldurile egale, cum fac sportivii cînd se plimbă.

Ce greşeală! În loc de feţe mulţumite, văzui, cînd mă întorsei, zeci şi zeci de spinări întoarse, zeci, poate o sută de frunţi lipite de zid. Deşi stăteau ca proscrişii, unii pe jumătate încovoiaţi, alţii cu totul, alţii, în sfîrşit, nemişcaţi, cu faţa spre mine şi privirile-n pămînt, mi se păru că-şi şopteau ceva. Mă întrebai dacă nu-i montase Lungulescu, dacă nu le dăduse un cuvînt de ordine: "Sardene, leprosul leproşilor"... "Sardene, călăul neamului românesc" sau o altă trăsnaie de acelaşi gen, excesivă şi sentimentală, după cum îi era felul. Dar Lungulescu părea izolat de ceilalţi. O voce strigă: "Ei, băieţi, acum hai noi cu toţii!"... ceea ce-mi întări bă-

nuiala complotului. Adineaori acelaşi apel voia parcă să ne mobilizeze pe toţi împotriva leprei. De data asta se părea că apelul mă indica exclusiv pe mine.

Faptul mi se păru ciudat. Nu mă gîndisem - naiv ce eram! - nu mă gîndisem - reflecţia am făcut-o mai tîrziu - că stăteam prea aproape de românul bolnav. Că poporul de jos - şi, în special, funcţionarii - cuprind în acelaşi dezgust pe lepros şi pe chirurgul său, pe muribund şi pe poliţistul său, ceea ce nu e tot una. Nu mă gîndisem că poporul de jos - dar, în special, funcţionarii - sînt animale de şes, de praf, de praf mort.

MĂ GÎNDII, în schimb, că poate nu fusesem destul de convingător, că poate îmi înfipsesem prea adînc unghiile în pielea lui Piticu, cînd îl apucasem de gît. Eroare de tact, aş spune. Tortura trebuie să vină după mărturisire, altfel oricine o poate pretexta, retractîndu-se. Îmi fu chiar frică la gîndul că-mi înfipsesem unghiile în carnea lui Piticu. O frică surdă care se schimbă într-un fel de curaj surd. Un biet curaj aproape neputincios, ca elanul avortat din "Ei, băieţi, acum hai noi cu toţii" sau ca "Alec, Alec!", strigătul mamei de departe. Curaj suficient, în tot cazul, ca să continui, ca să smulg o nouă mărturisire, încă şi mai probantă, încă şi mai revelatoare, într-un fel mai blînd... mai omenesc, cum se spune... mai conform cu statutul funcţionarilor.

Îmi dusei, aşadar, mîinile la spate, le întinsei, răsfirîndu-mi degetele cît le putea pielea, căutai suflarea bolnavului (repet, lepra nu se ia prin respiraţie, ci prin unghii) şi articulai pînă îmi luai avîntul:

- Gheorghe Piticu, Piticu Gheorghe, Gheorghe Piticu, Piticu Gheorghe... apoi îl inundai cu o ploaie de imagini, de vorbe tari, de vorbe forceps, de vorbe spini... Dar, în ciuda înverşunării mele, toate se întorceau împotriva mea, lovindu-mă în moalele capului, înţepîndu-mă. Îmi păstrai cumpătul cît îmi fu cu putinţă şi, numai într-un tîrziu, presimţii prăbuşirea.

Îi îndrugai despre morile de vînt, despre mori prefăcute în crematorii: "arde o flacără zi şi noapte... o dogoreală de plumb mai grea ca piatra"...

- Şindrila plînge... curg lacrimi din aripi. Alte mori stau moarte. Şi, în sfîrşit, cele tinere învie din cînd în cînd, fără vînt, fără grîu, fără morar... adiate de miasma fetidă... de zborul morbului dintr-un ceardac într-altul... de suspine... de amintirile pîlpîietoare... de agonii.

Şi cînd simţii că Piticu o să se înăbuşe şi el, că o să strige ceva (cu partea mică, dar foarte lucidă a minţii mele) mă apropiai încă şi mai mult, aproape să-i ating obrazul... răsfirai degetele cît putui - cu disperare aş spune - şi vorbii măsurat:

- Piticule, cînd nevasta dumitale stă în ceardac şi numără hornarii... Gheorghe, cînd nevestica ta stă la geam aşteptîndu-te şi măsurînd gropile... ştii ce zice? "Piticu meu". Şi cînd ajunge la 79, la şapte sute nouă hornari, face un foc în sobă ca să ardă unghiile copiilor. Copii ai? Bine! Îi inchide-n cutii, îi aşează în dulap cu cearceafurile, face un foc în sobă, repet, ca să alunge pasărea galbenă din horn, şi iar numără şi iar numără şi iar te aşteaptă şi iar numără. Dar pasărea bate cu ciocul în geam şi clănţăne: "P'ticu meu... P'ticu meu" (aici simţeam că o să mă prăbuşesc) "P'ticu meu, p'ticu meu"... Apoi zboară peste cîmp pasărea galbenă la alţi copii şi adună-n drum mierlele, piţigoii, coţofanele, presurile, sticleţii şi canarii galbeni... (aici nu mai puteam, aici gîfîiam...aici) mierlele repet, mierlele, piţigoii, sticleţii...

...Şi era cît pe ce să mă opresc, să-mi înghit cuvintele, cu gîlgîituri absurde.

Dar în acelaşi moment se întîmplă ceva uluitor, ceva care mă salvă. Piticu se îndoi din şale, se curmă din genunchi, căzu mototol la picioarele mele, îşi acoperi ochii cu mîinile, icni din tot trupul şi plînse fără lacrimi "Piticu meu"... "Pitiiiiicu meu"... şi spuse multe alte cuvinte cu mulţi "e" şi "i"... copii, copiiiii şi altele... Dovada leprei era făcută.

Simţii o arsură cumplită amintindumi de unghiile mele răsfirate... şi devenit conştient de pericolul contaminării... sau nu, încă inconştient... conştient şi inconştient de durerea din unghii... ca o fiară îmbătată de propriul ei sînge... Cînd mă lovi aşadar bănuiala contaminării - încă neştiută - ca perfida moarte a unui plumb minuscul... Cînd ştiui, în sfîrşit, că o să mă prăbuşesc, cel puţin că o să mă prăbuşesc... îi proptii genunchiul în umăr... genunchiul meu greu peste gîtul lui care se clătină şi proclamai: "Lepra s-a întins peste România... Lepra peste România!"

Văzui cu o parte mică... mică, dar foarte pătrunzătoare a ochiului meu pe băieţii toţi, pe funcţionarii toţi zvîrcolindu-se din şale şi din genunchi, din gît şi din umeri, întîi încet, ca sportivii, apoi, din ce în ce mai violent, ca microbii, ca bastonaşele, ca munţii de bastonaşe care-mi stăteau în gît.

- Lepra, lepra... murmurai eu în neştire.

Unul dintre băieţi plîngea. Altul o rupse la fugă cu tot cu duşumea aş spune, trecînd fără urme prin uşa închisă, lăsînd un ecou disperat "Gugulus!", "Gugulus!" căruia îi răspunse un altul infinitezimal "Oculus!", "Oculus!"

Adunîndu-mi resturile de trup, resturile de celule vii mai putui striga: "Iarbă de mătase" şi îmi aduc aminte că-mi înfipsei degetele tot răsfirate în părul lui Piticu. Apoi mai slab "Ruinită cetăţuie... Ruinită cetăţuie", amintire moartă ca un fel de "Alec, Alec!", interjecţie absurdă căreia mă căzneam, cu partea mică şi din ce în ce mai obscură a minţii mele, să-i găsesc o rimă.

Mă durea ceva cumplit, mă dogorea tot sufletul aş spune... sau nu, mă simţeam moale ca un balot de vată poluată în care tremura ceva mic... un nerv rupt şi azvîrlit în praf... ceva mic ca un nerv ce o să moară.

Şi mă prăbuşii de-a binelea... uitai de toate... fu negru... abia cînd Lungulescu mă bătu pe umăr şi-mi spuse blînd:

- Lasă omul în pace... nu vezi că l-ai speriat?!

Îmi amintesc totuşi că-mi înfipsesem unghiile adînc în carne ca să ucid morbul.

Aşa începu epidemia. ■

Paris, 1954

Emilian GALAICU-PĂUN

Poem psihedelic

fiindcă trage să moară, în preajma-i se află - de-o parte şi de-alta -
verificatorul de morţi: cu oglinda/cu pana.
slugă amândurora, eu caut să prind/să le fur meseria privind
peste umărul unuia/ altuia (ei care nu spun nimic niciodată). prezenţa
mea în carne şi oase-i condiţia sine qua non a procesului de recoltare
a suflării din urmă. fiecare din ei (personaje din vieţi paralele,
habar n-au că există cel'lalt) mă revendică literalmente
trup şi suflet. de-aceea o zi de-a mea are de două ori câte 24 de ore,
ceasul - cealaltă faţă (dar care-mi arată aşijderea limba), eu două
instrumente - oglinda şi pana - în grijă. pe rând
- după cum au fost utilizate - le curăţ de (...): pana
o resfir descâlcind cea din urmă suflare o ţesăl o aerisesc o ascund
peste noapte în perna copilului (îngerul este aproape şi-o pune la
loc se-nalţă bătând din aripi de dârvală şi... "cu-cu-ri-gu!"
că din înger curg penele - ia-o oricare); oglinda
o golesc de imagine. cuuum? cum în trenul spre basel, bolnav
friedrich nietzsche cerea "un miroire encore", fără-ncetare...la fel
folosindu-mi privirea ca pe-o sugativă burete bandaj, o
schimb de-atâtea ori până-aşternută pe luciu-opalin
***nu transpare* nimicul (ortodoxia toleranţa moartea).**

atunci trag pe mine-o ureche enormă cât pledul de refugiat.
scobesc ceara din pavilionul urechii să-mi fac lumânare. la flacăra-i cât
o petală de nu-mă-uita îmi notez în jurnal: "astăzi am
asistat pe verificatorul de morţi cu oglinda. în camera
mortuară străinul demult era una cu patul său de suferinţă: mirosul de
albitură murdară a cărnii pe care-ar fi vrut
cât mai iute s-o lepede, tremurul mâinilor
ca şi cum s-ar grăbi să se împacheteze în schimburi curate şi nu
nimereşte o mânecă sau le îmbracă pe dos arătând
cusăturile, tot ce se lasă cu limbă de moarte - nimic
n-o să tulbure-oglinda. doar (poate) suflarea din urmă. un mic
nouraş destrămându-se-ndată va trece pe bolta
îngheţată-a oglinzii, pe care-urmărindu-l cu luare aminte poţi face
exerciţii de stil/admiraţie, the floating opera, poţi bunăoară descrie
cum se ia de pe faţa întoarsă a lacului ceaţa, cum aburul
din fântână se..."
"o călărire în zori: pe-un cal vânăt prin pâcla suflării din urmă.
pe-un cal mort de trei verste sub tine prin negura grea ca un văl de
vădană
aruncat pe oglinda din hol. pe-o stafie de cal
înspumată sub mortul de tine prin mâgla
de trei zile-a suflării din urmă, a propriei..." "parcă
fiecare din firele penei aduse spre buzele-i s-ar transforma
într-un deget - şi toate cer linişte..." "anii de ucenicie

> ***(doi trei patru) au fost însemnaţi fiecare prin moartea unui***
> ***secretar general al p.c.u.s. ţin minte cum, înainte ca vocea***
> ***gravă a crainicului tv să anunţe următorul deces, micul e-***
> ***cran se acoperea c-o ceaţă alburie, de parcă în spatele lui***
> ***(de fapt, a cca 100 mln.) s-ar fi aflat însuşi muribundul ca-***
> ***re tocmai îşi dădea sufletul. ştiam ce urmează: în chiar zi-***
> ***ua înmormântării, transmisă în direct pe post, de pe străzi,***
> ***din săli, birouri, de pretutindeni dispăreau toate lozincile***
> ***cu citatele obligatorii ale fostului secretar general şi, pes-***
> ***te noapte, în locul lor apăreau altele, spunând cam aceleaşi***
> ***lucruri, ale secretarului proaspăt ales. nimeni nu a văzut***
> ***vreodată cum se întâmplă schimbarea decorului, de parcă în-***
> ***săşi moartea, mânuind abil foarfecele celei de-a treia parce,***
> ***ar fi mutat literele-n citate, prefăcându-le. nu cred că ace-***
> ***le experienţe "dadaiste" din toamna lui '82, iarna lui '84 şi***
> ***primăvara lui '85 n-au avut chiar nici o influenţă în alege-***
> ***rea profesiunii..."***

"de fapt
nu există decât* cum o crezi*, întru întâmpinarea-i eu scot
- ca un melc-codobelc descântat două coarne - doi verificatori
- cu oglinda/cu pana - de morţi (de-altfel nu-mi folosesc
la nimic, ca cei doi secundanţi arpentorului) şi dumnezeule!
ce nelinişte de nedescris ce spăriet şi ce frică-animalică mi-e în
prezenţa
ăstor doi, peste umărul căror privind - nu-mi cred ochii! - cu greaţă mă
recunosc..."

**** "Lumea asta nu-i a mea/ Cealaltă nici aşa./ Lumea asta-i cum o***
vezi/ Cealaltă cum o crezi".

„Carol I“ şi „I. C. Brătianu“, sau spiritul vremurilor noi

MI-A ATRAS atenţia o părere a lui Nicolae Breban, rostită în emisiunea lui Iosif Sava (a cărui scădere a constat, de data aceasta, din faptul că nu l-a atras îndeajuns pe Breban în zona adîncă, venind în atingere cu ontologicul, în care gîndirea lui puternică şi originală este de neînlocuit; în zona mai de suprafaţă, a existenţei civice, ideile lui se tulbură puţin). Părerea e următoarea: un merit al lui Ion Iliescu ar fi acela de a fi împiedicat în 1990 un război civil. Întîmplător, ştiu de la un prieten cu acces la preşedinţie că acesta e şi punctul de vedere al domnului Iliescu. Mărturisesc că-l iau în serios. Desfăşurările ultimilor ani ne-au dat posibilitatea să interpretăm semnele care atunci ne-au surprins neplăcut: reacţia majoritară împotriva Europei şi a străinătăţii în general, împotriva românilor care nu mîncaseră ce mîncaserăm noi, a tot ce însemnase România înainte de război. Ne-a surprins atunci violenţa acestei împotriviri. Toate astea, s-a spus, au fost efectele manipulării, prin televiziune în primul rînd. Dacă în după-amiaza din 22 altcineva ar fi ajuns la putere, altfel s-ar fi desfăşurat lucrurile. Tocmai pentru că românii erau derutaţi ei ar fi putut fi îndreptaţi oriîncotro, chiar şi spre bine. Şi această opinie e de luat în seamă, dar nu mai cred în ea. Deteriorarea noastră era prea masivă, cauzele prea îndepărtate, pentru ca noi să ne fi putut înscrie, ca de la sine şi brusc, pe traseul democraţiei. N-am fi avut decît să reluăm legătura cu ce fuseserăm, s-a mai spus. Mă îndoiesc.

Fuseseră create în trecut instituţiile şi instrumentele democraţiei, dar spiritul acesteia nu pătrunsese pînă în straturile adînci ale societăţii. Acele instituţii fuseseră create în condiţiile a ceea ce a reprezentat mai mult decît un arbitraj regal. Carol I a înlocuit guvernul de cîte ori i s-a părut necesar. Din fericire, a făcut-o clarvăzător şi bine intenţionat. Instalată în scaunele guvernării, noua echipă ştia să cîştige alegerile ce se organizau. Mai tîrziu, cînd constituţia a introdus votul universal, construcţia României moderne a continuat, mai nesigur, pe fondul unui discurs politic populist. Apoi, în deceniul al patrulea, lucrurile s-au stricat. Treptat, procesul s-a întrerupt, iar mai încolo construcţia a fost demolată.

Au fost distruse, ori definitiv timorate, tocmai categoriile sociale care asimilaseră democraţia. În schimb, discursul colectivist şi internaţionalist (formă nici măcar mascată de prosovietism) care ni s-a servit i-a atras pe mulţi şi din motive de înţeles. Muncitorii aveau perspectiva ridicării nivelului de trai şi aflau că deveniseră clasă conducătoare. O parte din ţărănime, care nu rezistase economiei libere, a fost împroprietărită cu şi mai mult pămînt decît pierduse. Evreii au văzut în noua putere, antifascistă, o pavăză şi o posibilitate de a redobîndi demnitate şi drepturi. Maghiarii, frustraţi de pierderea Transilvaniei, aşteptau de la "rezolvarea problemei naţionale" reechilibrarea situaţiei prin autonomie etnică. Aceia dintre legionari care nu fuseseră aruncaţi în închisori au constatat că sînt primiţi în partidul foştilor adversari. Fripturiştii liberalilor s-au desprins uşurel şi s-au alăturat aceluiaşi partid, ca "tovarăşi de drum". Social-democraţii au sperat că vor avea un cuvînt de spus.

ULTERIOR, cu excepţia parţială a muncitorimii, mai toţi aceştia au fost dezamăgiţi. Social-democraţii au intrat în partidul frate cam aşa cum intră un pui de găină în organismul care-l metabolizează. Dintre ceilalţi, mulţi au fost epuraţi şi, nu puţini, chiar închişi. Maghiarii şi-au pierdut autonomia şi au dobîndit o nouă frustrare, creată de prosperitatea relativă a "ţării vecine şi prietene" unde trăiau conaţionalii lor. Evreii au înţeles în ce joc urît intraseră, iar mai tîrziu au fost expuşi unui nou val de antisemitism. Ţăranii şi-au pierdut din nou pămîntul, de data asta toţi. Situaţia lor s-a rezolvat prin Canal, Bărăgan, temniţă, bătăi straşnice la securitate şi, mai ales, prin exodul la oraş. Sărăciţi la ei acasă, nu mai aveau ce să regrete. Au ajuns "la bloc", cu apă curentă din cînd în cînd, cu Dacie dacă făceau economii, cu acces la universităţile populare numite cozi. Li s-a şters memoria şi nu le-a rămas decît ancestrala frică de "bucuria nebunilor". Pe creierul lor spălat s-a putut întipări mesajul limbii de lemn pe care "clasa conducătoare" - în rîndurile căreia şi ei intraseră - îl absorbise dintru început. I-au adăugat două deziderate proprii, dictate de trebuinţe vitale şi de instinctul conservării: a fura şi a nu munci.

Cum pînă şi muncitorimea a început să-şi vadă compromisă speranţa de belşug, a trebuit să intervină o modificare de natură să susţină un moral descumpănit. Pe de altă parte, vîrful societăţii, redus la un singur om, n-a mai vrut să dea nici iluzia că ar fi fost dispus să împartă puterea. Aşadar, în timp ce discursului colectivist i s-a pus surdină, cel internaţionalist a fost înlocuit cu antonimul lui. Pe măsură ce se pierdea şi asemănarea şi contactul cu o lume normală, încît oamenii nici nu mai ştiau de ce sînt frustraţi, li s-a dat cu prisos mîndria de a fi români, împreună cu corelativul ei, suspiciunea faţă de tot ce nu e românesc. Aşa i-a găsit revoluţia. S-au pomenit că li se cere, brusc, să se deschidă către lume, deci către toţi străinii, ca să primească în schimb ceva ce nu ştiau ce înseamnă: democraţia. Au fost ostili acestei misiuni şi e plauzibil că dacă n-ar fi găsit înţelegere la noii conducători, cărora nu le ardea nici lor de democraţie, s-ar fi răsculat.

De fapt, cine ar fi trebuit să-i convingă de folosul schimbării şi să-i îndrume? Întîi, intelectualii supravieţuitori ai perioadei interbelice care ar fi avut nevoie să-şi regăsească energia tinereţii şi să-şi adapteze concepţiile vechi la o situaţie nouă. Cum era şi firesc, n-au reuşit. În al doilea rînd, intelectualii mai tineri, care trăiseră în regimul unui contract social tacit: pentru a-şi păstra identitatea, să închidă ochii la orice, inclusiv la demolarea tuturor structurilor trainice ale lumii de dinainte de război. Nu cred că ei ar fi izbutit, chiar avînd de partea lor televiziunea, să creeze rapid o mentalitate nouă, cînd adversarii lor n-ar fi trebuit decît să cultive şi, la nevoie, să aţîţe pînă la un conflict deschis, o mentalitate existentă. Ameninţaţi să piardă totul, adversarii democraţiei nu s-ar fi dat înapoi de la nimic, cum nici nu s-au dat cînd s-au crezut ameninţaţi. Dar nici să nu ne păcălim: I.M.G.B.-iştii şi minerii au avut nevoie de îndrumători care să-i conducă la unele adrese, însă impulsul de a distruge tot ce încerca să se înfiripe a fost real, a fost al lor.

ORICÎT de greu ne e să recunoaştem, nu democraţia s-ar fi putut instala în 1990 la noi. Deprinşi cu paternalismul, oamenii îşi doreau un nou conducător, unul care să le dea încrederea că gîndeşte ca ei. Îl doreau pe Ion Iliescu. Exista şi o şansă. Tocmai pentru că se învăţaseră cu paternalismul, ei l-ar fi urmat pe un conducător abil şi tenace chiar şi în altă direcţie decît aceea a impulsurilor lor. România avea nevoie atunci de un Ion Iliescu în poziţie de Carol I. Un om devotat şi bine intenţionat, care să nu forţeze lucrurile, dar nici să nu renunţe la reformă. De fapt, tocmai aceasta este imaginea ce se încearcă a ni se da despre Ion Iliescu. Din nefericire, tocmai aşa n-a fost. Domnia sa a pornit la drum cu intenţia de a salva tot ce se putea din "idealul de tinereţe". Din punctul său de vedere, schimbarea esenţială fusese deja înfăptuită: Ceauşescu fusese înlocuit, şi anume chiar cu omul potrivit. Şi-a dat seama curînd că nu poate păstra mai nimic din vechile structuri. Nu-i putea păstra decît pe oamenii vechilor structuri. I-a păstrat. Oameni rapace, aceştia se definesc prin dorinţa de a avea totul pentru ei. Totul, acum, însemna mult mai mult decît avuseseră în trecut. Ce voiau ei, domnului Iliescu nu-i convenea pentru că "întina" idealul de tinereţe, însă nu avea de ales fiindcă domnia sa nu era Carol I. Cînd s-a pus problema intrării în război, acesta a acceptat decizia consiliului de coroană, deşi ea îl lovea în fiinţa lui. În fiinţa lui, domnul Iliescu are ceva mai profund decît idealul de tinereţe: dorinţa de putere.Pe aceasta, numai oamenii rapace i-o asigurau. Ei doreau reforma, dar o reformă făcută în aşa fel încît totul să fie pentru ei. Domnul Iliescu s-a văzut nevoit ca, în schimbul puterii, să accepte şi reforma şi un spirit nou, altul decît al său, spiritul anilor pe care-i trăim. Laş numi spiritul Adrian Năstase.

DACĂ tot i-am găsit domnului Iliescu un model la începuturile României moderne, propun unul şi pentru Adrian Năstase: modelul I.C. Brătianu. Ca să-şi formeze un partid în stare să facă faţă conservatorilor, Brătianu a îngăduit multe. I-a lăsat pe oamenii lui să se îmbogăţească prin mijloace expeditive. Deşi nu cu aceeaşi neruşinare, aceştia au cam procedat ca noii noştri miliardari. Deosebirea, totuşi, există. I.C. Brătianu voia să construiască o ţară servindu-se de un partid, domnul Năstase vrea să construiască un partid servindu-se de o ţară. Nu ştiu dacă domnia-sa este un om rapace, dacă vrea totul pentru el. Ce-i sigur este că vrea totul pentru P.D.S.R. Şi încă o asemănare cu Brătianu: amîndoi au reuşit. Cine crede că Adrian Năstase este numai o pradă bună pentru ironii ieftine pe seama înfăţişării lui, se înşeală rău de tot. Avem de a face cu un om care a condus cu mînă fermă campania de însuşire a forţei economice şi de structurare a ei pe liniile intereselor de partid. Această forţă se etalează astăzi pe toate zidurile. Ea a ajuns la o asemenea siguranţă de sine încît nu mai crede util să fie precaută. Ea ştie că, în afara cîtorva inşi uşor de marginalizat, cu banul poate fi cumpărat orice. Se cumpără şi se va cumpăra tot ce este necesar. Iar sistemul e pe deplin funcţional, cu miliardarii în rol de intermediari. Se poate caracteriza simplu: statul a dat, partidul a luat. Rămîne o întrebare: ce se va întîmpla cînd statul nu va mai avea ce să dea? Ce se va întîmpla cu noi, vreau să spun. Pentru *ei*, nu-mi fac griji. Mi se pare, însă, că domnul Năstase şi oamenii lui fac mai mult decît ar fi nevoie ca să cîştige alegerile, aşa cum domnul Iliescu, cu minerii domniei sale, a făcut în 1990 mai mult decît ar fi fost nevoie ca să se menţină la putere. Riscul este ca în loc să fim, mai devreme sau mai tîrziu, o republică de tip sud-american, cum ni s-a prezis, să devenim una bananieră. *A bon entendeur, salut!*

Livius Ciocârlie

MUZICĂ

Mângâieri pentru jazzofili

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ din Cluj a reuşit performanţa de a mobiliza principalele forţe organizatorice locale - Asociaţia Eco-Jazz Napocensis şi Clubul "Mihai Berindei" - pentru a da viaţă celei de-a treia ediţii a *Festivalului Internaţional Jazz Napocensis*. Adevărat apogeu al primăverii muzicale clujene, sponsorizat de către firma Pepsi-Cola şi susţinut, după puteri, de Inspectoratul pentru Cultură Cluj şi Centrul Cultural German Cluj.

Programul a debutat cu recitalul orchestrei clujene Oldtimers Dixieland, compusă din profesionişti capabili să atace cu dezinvoltură domeniul tradiţional: Mihai Porcişanu/trombon, Bogdan Stegaru/trompetă, Eugen Csapai/ sax, Cornel Arion/sax, beneficiind de o "ariergardă" fortificată prin contribuţia tinerilor Adrian Tetrade/baterie şi Sergiu Moldovan/pian. A urmat recitalul Cvartetului Liviu Laurenţiu Butoi, reprezentând Timişoara jazzistică. Prima dintre cele trei seri ale festivalului s-a încheiat cu prezenţa copleşitoare a lui Steve Lacy. Chiar dacă, programul propus a fost unul de maximă austeritate formală (saxofon sopran solo!), muzica s-a configurat, treptat, în geometrii sonore de o puritate de-a dreptul sculpturală. Dificultăţile de acomodare odată depăşite, jazzofilii clujeni s-au lăsat prinşi în dulcea transă a remodelărilor de teme monkiene, a hipnoticei forţe improvizatorice degajate de megastarul american.

Gala a doua a fost deschisă de Jazz Unit (Lucian Ban/pian, Cristian Soleanu/sax, Laurenţiu Moise/trompetă, Zoltan Hollandus/contrabas, Vadim Tichişan/baterie), poate cea mai promiţătoare formaţie tânără a jazzului românesc actual. Cvartetul ieşean condus de pianistul/compozitorul Romeo Cozma ne-a propus o insolită extensie timbrală, prin utilizarea masivă a sintetizatoarelor (Cozma plus Cristian Gârlea), ca şi prin confruntarea acestora cu trombonul (Liviu Mărculescu) şi vocea feminină (Marcela Buruian). Oarecum tot în domeniul experimental s-a situat grupul clujean Triptic, în cadrul căruia amintita echipă de suflători Porcişanu/ Csapai/Arion se lansează în aventuroase schimburi de replici cu bateristul Lucian Păiş. Henri Texier Quintet (Franţa) a satisfăcut cele mai pretenţioase gusturi, printr-un jazz debordând de vitalitate, inspiraţie melodico-ritmică, subtile transgresări stilistice; totul coordonat de magistrul-contrabasist, ca şi când spiritul lui Ch. Mingus şi-ar fi dat benedicţiunea pentru o asemenea viziune postmodernă. Demnă de elogii, evoluţia partenerilor lui Texier: Norbert Lucarain - un vibrafonist de mari perspective, Claude Barthélémy/ghitară, Jaques Mahieux/baterie, Sébastien Texier/sax.

Formaţia iugoslavă Hazari îşi propune să realizeze o sinteză "etno-jazz" a principiilor muzicii folclorice din Balcani. Dincolo de un anume exces programatic/terminologic, creaţiile liderului-ghitarist Dragomir Milenkovic sunt precis articulate, bine susţinute ritmic. The Magic Triangle reuneşte doi jazzmeni de avangardă din România - Harry Tavitian/ pian, Corneliu Stroe/percuţie - şi unul din Elveţia - Jürg Solothurnmann/saxofoane. Preocupaţi de filoanele muzicale etnice, dar şi de conexiunile acestora cu improvizaţia liberă, cei trei muzicieni s-au desfăşurat în imprevizibile tentative de conciliere ale unor lumi sonore aparent divergente, în realitate însă perfect compatibile. Hard-bop solid, de factură neo-coltraneană, ne-a propus cvintetul remarcabilului saxofonist Garbis Dedeian, cu Petronius Negrescu/bas, Adrian Ştefănescu/baterie, Petrică Andrei/pian şi Sorin Romanescu/ghitară. Apogeul final ne-a fost oferit de către magicianul percuţiei Günter Sommer (Germania), în duet cu Sylvain Kassap (Franţa). Dacă acesta din urmă stăpâneşte instrumentele de suflat cu ancie într-o manieră mai curând introvertită, Sommer se dedă unei continue risipe de fantezie şi umor. Sub privirile noastre încântate ia astfel naştere un funambulesc teatru instrumental, pe care percuţionistul ştie să îl edifice pornind de la şi trecând dincolo de tehnica sa instrumentală ireproşabilă.

Păcat că mângâierea jazzului le-a fost rezervată, de data asta, doar privilegiaţilor care au asistat la festivalul clujean: divergenţele dintre organizatori şi TVR au împiedicat înregistrarea pentru posteritate a evenimentului.

Virgil Mihaiu

CRONICA PLASTICĂ

Performance art la „Zilele Sf. Gheorghe"

Începeam, în sfîrşit, să credem în primăvară. Final de aprilie la Sfîntu Gheorghe, sîmbătă 27. Oraşul îşi sărbătorea, de vineri pînă duminică, sfîntul ce-i dă numele. Nodul tuturor întîmplărilor purtătoare de relaxare şi cultură: parcul central şi zonele adiacente. "Zilele Sf. Gheorghe" îndeamnă gîndul să se întoarcă la serbările renascentiste ale primăverii, din oraşele italiene, de acum cinci secole. Ce-ar fi să uităm de apăsătorul sindrom milenarist, reactivînd mai des repere din istorie care au făcut să renască Omul în armonie cu Universul?

Desigur, altele sînt momentele şi aparatul obiectual, simbolic ale manifestărilor actuale, faţă de cele petrecute în Florenţa Quattrocento-ului. Nu procesiuni, care alegorice, turniruri. Ci: concursul celor ce înalţă un turn mai înalt din lăzi de Coca-Cola, concursul de desene pe asfalt al copiilor, scena plurifuncţională - pentru concerte rock, teatru, teatru de păpuşi...; promenada este punctată de tarabe cu mărfuri dintre cele mai diferite, de la mobilă pînă la turtă dulce. Aglomeraţie, veselie (zîmbim tolerant şi în faţa kitschului). Toţi, indiferent de vîrstă, au în gesturi destinderea şi bucuria celor trei zile de sărbătoare. Serile, inima parcului bate liniştit, dar tinerii se adună la o terasă-restaurant, acolo se concentrează ludicul festiv, şi, între altele, ei se iniţiază în muzică şi dansuri irlandeze...

1996 a adus un punct nou în programul "Zilelor Sf. Gheorghe". Artiştii plastici din oraş - un nucleu activ (impulsionat de Ütö Gusztáv), ce organizează anual Festivalul internaţional de performances de la Lacul Sf. Ana au integrat manifestărilor culturale un grupaj de acţiuni (performances), ce s-au desfăşurat în după-amiaza zilei de 27 aprilie. Au fost invitaţi cunoscuţi practicieni ai domeniului din Bucureşti, Sf. Gheorghe, Tîrgu Mureş şi Cluj. Am avut sentimentul că greu se putea găsi o ambianţă, o situaţie mai propice pentru happeningul stradal, decît cele create de această sărbătoare de primăvară. Publicul era "montat" pentru genul de spectacol pe care mizează respectiva ipostază a *performance art*-ei, ce coboară în cotidian dar îl şi înnobilează spiritual; acţiunile şi-au propus, şi au reuşit, să activeze spaţii şi oameni, artiştii s-au amestecat printre aceştia din urmă, provocîndu-i uneori să-şi depăşească pasiva condiţie de spectatori, să aibă reacţii prin care să participe la Jocul gestului creator de semnificaţii.

Privind lucrurile sub acest unghi, o acţiune foarte interesantă a fost cea a *Liei Perjovschi:* studiind atitudinile celor din jur, şi-a ales diverşi "subiecţi", devenindu-le (discretă, la început) "umbră" - artista invita la dialog, dar şi la introspecţie, atrăgînd atenţia asupra relevanţei unor gesturi (momente "fixate" fotografic de către Dan Perjovschi); unii "subiecţi", avizaţi, pozau, alţii îşi păstrau firescul, iar în final autoarea părea să aştepte ea însăşi pe cineva care să preia iniţiativa translaţiei gestuale.

Misterele Învierii erau încă proaspete în amintire - *Cati Orbulescu* a invitat la o Cină pe ceilalţi artişti şi pe cei doi critici ai grupului: ne-am aşezat, înveşmîntaţi în alb, în jurul unui dreptunghi alb, pe iarba proaspătă a parcului, şi ne-am împărtăşit cu pîine şi vin roşu; drumul Golgotei (o pantă scurtă dar aspră) şi l-a asumat numai autoarea, împreună cu Olimpiu Bandalac.

Cosmin Pop şi *Veres Szabolcs* i-au pus pe colegii plasticieni în situaţia de a se copilări, oferindu-le jetoane pentru un "tur" cu maşinuţele electrice; codificatorii ludicului artistic erau acum obligaţi să plonjeze în ludicul pur, să se identifice cu beneficiarul anonim al parcului de distracţii. *Teodor Graur* şi *Olimpiu Bandalac* s-au prezentat discret în calitate de grup (*Euroartist Bucureşti*), prin "taraba" cu fotografii în care ipostaziau parodic diverse situaţii; pe de altă parte, fiecare a adus în atenţie - tot ironic, spectacular - probleme social-politice, de la nevoia generală de salubrizare (împrăştierea unui deodorant şi a unui insecticid de către Teodor Graur) la demitizarea ideii de campanie electorală ("Vote me/I'm a liar", spunea Bandalac în "marşul" său prin parc). *Dan Perjovschi*, în schimb, a dat discursului său un ton critic-dramatic, radicalizînd vocabularul în care a acuzat lipsa unui Muzeu de artă contemporană românească, după care s-a culcat pe asfalt în faţa unei cutii a milei, în calea trecătorilor, "cerşind" fonduri pentru atît de necesara instituţie.

Ütö Gusztáv şi *Kónya Réka* au intervenit pictural gestual asupra emblemei manifestărilor din acele zile, realizată în metal; traseele cromatice pulverizate şi ciocăniturile de intensităţi diferite aplicate pe suprafaţa reprezentînd fragmentar silueta Sf. Gheorghe călare, ofereau un spectacol vizual-sonor în sine, dar sugerau şi stratificări semantice. *Szabó Zoltán* a împlinit, ajutat de un copil, un ritual al purificării şi al invocării unor surse de energie, făcînd să se întîlnească extremele; apropierea de sacru a creat o tensiune afectivă în martorii acţiunii sale. În fine, *Toró Attila* miza tot pe activarea nevoii de puritate şi libertate, apelînd la mijloace modeste dar nu lipsite de efect, readucînd o plantă din mediul artificial în cel natural.

Ultima noastră menţiune subliniază răspunsurile adecvate ale receptorilor, la mesajele şi percutanţa acţiunilor artiştilor invitaţi. La Sf. Gheorghe ori pe malurile Lacului Sf. Ana, putem vorbi tot mai ferm de un public ce ştie să primească şi să se bucure de ofranda *performance art*-ei.

Adrian Guţă

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Familia fericită

ULISSE simulînd nebunia ca să nu plece în război. El ară cu două vite desperecheate nisipul mării aruncînd în "brazdă" sare în loc de semințe. Pentru făurirea absurdului, ca spectacol, și pentru a descalifica orice treabă, orice lucrare omenească este nevoie de tot atîta viclenie, dacă nu și de mai multă, ca să creezi ceva pozitiv, "normal" cu logică sau cap. Și asta pentru că natura nu-i niciodată absurdă și pentru că absurdul e o chestiune sau o deviere omenească. N-am văzut animal comițînd ceva absurd... Aici se va fi ascunzînd libertatea noastră? În pumnul de sare aruncat drept sămînță în "brazdă"?...

*

17 AUGUST 1977. Oamenii capitalei trăind zi de zi cu iminența scufundării.

Orașul, bolnav, crăpat, cîrpit, cu tencuiala bezmetică și bătătoare la ochi, temeliile clădirilor avariate de cutremur, rămînînd șubrede sub aspectul sărbătoresc al zugrăvelilor pripite, proaspete.

Toți au un aer de țicneală. Grăbiți, speriați, se uită mereu pe sus, cade? nu cade? inspectînd zidurile fisurate.

Am văzut în mijlocul acestui dezastru, și oameni politicoși, salutîndu-se, dîndu-și mîna și discutînd aș spune chiar cu o anume distincție expurgată de orice senzație sau sentiment, văicăreală, cine știe... Atunci abia am înțeles că silogismele impecabile, tonul discuției a doi inși foarte civilizați, eleganța exprimării, reținută, fără exclamații joase, vulgare, triviale, nu pot avea un cadru mai potrivit decît ceea ce neliniștește cel mai mult ființa umană, - reușind a se stăpîni - catastrofele, prăpădurile, nenorocirile; poate, sau, sigur, nu cînd ele se produc, ori se află în acțiune, ci cîteva minute, ore sau zile mai tîrziu. Și-apoi am mai băgat de seamă un lucru: o nenorocire, oricît ar fi de mare, foc, inundație, orice fel de prăpăd, înspăimîntîndu-te, te exaltă, îți procură o forță nebănuită, neagră, dar forță, forță...

*

1981. Cinismul contabilului-șef, 52 de ani. Bondoc, cu burticică, barbișon, păr alb, pătat pe alocuri, niște pete albastre, ceva ca sineala, cînd femeilor nu le iese bine vopsitul părului. Am avut timp să descopăr cauza în timp ce redacta niște acte. Culmea, acum cînd se găseau peste tot pixuri și stilouri chinezești atît de ieftine, el se folosea tot de un toc de lemn galben, tocit, a cărui peniță, - klaps să fi fost? - o înmuia într-o călimară obișnuită, de școală, cu suprafața zgrunțuroasă, cu capacul întors înăuntru, avusesem și eu una în clasele primare, și știu că în acest tip de călimări se prindeau cel mai bine mușchii, dacă în cerneală puneai nițel zahăr. Cum mă învățase al lui Gurărece să pun... Cînd se afla în vreo dificultate a scrierii actului său contabilicesc, omul, după ce înmuia adînc penița în călimara lui pe jumătate plină (fără nici o muscă, mă uitasem bine) o înălța plină de cerneala albastră de proastă calitate pînă în dreptul creștetului și acolo freca de cîteva ori nervos penița de prisosul cernelii pătîndu-și părul coliliu, nimeni nu-i atrăsese atenția, era invers, nu cum ar fi încărunțit, ci ca și cum ar fi înălbăstrit, albastrul, culoarea primăverii și tinereții. Mă gîndesc că, poate, cerneala fiind diluată, apoasă, trecerea peniței prin părul gras, slinos, o încărca de vreo substanță mai tare, nu știu, presupun, deși gestul contabilului avea mai curînd ceva de cuțitar încercînd tăișul... o metodă spaniolă... Acest funcționar avea și el o deviză a lui pe care o rostea între amici. El zicea așa:

Între ideologie și economie nu poate exista nici o înțelegere. Legile economiei, chiar și în socialism, sînt legile existenței crude care dau dreptate eficienței, adică celui care este mai lucid, mai bine organizat, nu sufletește, ci doar mental.

*

1981. Era în fața cooperativei-foto *Familia fericită.* Mireasa, bătrînă, 51 de ani, cu voalul alb pe cap, cu părul vopsit negru, fuma grăbită așteptîndu-și mirele lîngă nașa grasă îmbrăcată într-un fel de armură verde, lucioasă. Atunci a ieșit din cooperativă fata care își făcuse o fotografie pentru un buletin de identitate, și șeful cooperativei, prieten, care era de fapt pictor, din asta trăia, mi-a spus povestea fetei care abia ieșise. O violase într-un lan de porumb un tractorist. Fata îi spune iubitului. Acesta nu se duce la miliția sătească. Îl pîndește pe tractorist într-o seară chiar în dreptul lanului de porumb, îi dă una în cap, îl amețește, și cu briceagul lui bine ascuțit, îl scopește, după ce îl legase fedeleș. Băiatul se duce la miliție și se predă. Nimeni nu crede. Se duc să vadă. Băiatul protesta. Nu voise să-l ucidă, ci doar să-l jugănească, să-l lase pe viață nebărbat, "o întîmplare sicialiană, dragul meu" își încheie povestea pictorul amator care pictează bufnițe, numai bufnițe, în orice poziție, chiar și în plin soare, dar bufnițe, pasărea funestă a raționamentului dus pînă și dincolo de capăt... ■

SIMULACRELE NORMALITĂȚII

de Eugen Negrici

Hibrizi și înlocuitori

SĂ REVENIM puțin la chestiunea momentului literar pașoptist, pus - cu grăbire - de unii sub semnul romantismului, de dragul analogiei măgulitoare cu procesele artistice vest-europene. Mă voi sprijini pe mai vechile teze avansate de Ș. Cioculescu și, mai ales, de Paul Cornea, care nu par intimidați de imperativul sincronizării. Pașoptiștii erau, cum scrie P. Cornea (în culeg. *Istoria literaturii române. Studii*, Ed. Acad., 1979), "exponenți ai unei perioade de construcție și pionierat, în care peste tot trebuiau colonizate spații virane ale culturii și nu era timp de irosit în speculație, evaziune sau sterile explorări interioare, mai mult pragmatici decît speculativi, ei lucrează în cele mai diferite domenii, fără putința de a se specializa" (p. 101). Psihologia lor de ctitori explică aproape totul: "Gata să răspundă tuturor cerințelor, grăbiți să ardă etapele și să inițieze șantiere vaste, ei sînt, deopotrivă, scriitori, istorici, filozofi, savanți și oameni politici. Literatura o practică diletant, printre alte îndeletniciri presante, însă cu o răspundere acută față de sensul ei educativ - atît în înțelesul moral-politic, cît și estetic" (idem).

Realitățile ne împing să admitem - ceea ce, din orgoliu național, prea puțini sînt dispuși să admită - că mentalitatea medievală, prezentă pînă foarte tîrziu la noi, a făcut ca din *literatura* înțeleasă, precum în vechime, în sens global, - ca orice capătă forma scrisului (istoriografie, filozofie, etică, știință, religie etc.) - să se separe greu un domeniu al beletristicii. De altfel și celelalte domenii s-au desprins cu dificultate din "trunchiul" comun, el însuși firav, al unei literaturi medievale dezvoltate în condiții precare - și secolul trecut pare a fi unul al delimitărilor anevoioase, al efortului de creare a unor limbaje specifice. Nu e greu de constatat că optica medievală este remanentă. Literatura beletristă și conștiința unei literaturi beletristice trebuiau totuși să-și facă apariția și s-au și ivit, prin strădania cîtorva autori, dar aceștia n-au uitat să încredințeze, în virtutea inerției, produselor lor puține și fragile și un rol pragmatic. Disciplinele pozitive, științele încep să-și caute și să-și definească teritoriile dar întemeietorii lor nu uită să le confere o ținută aleasă și o alură artistică strecurînd ici-colo ironii, impresii, evocări, anecdote, ceea ce va ușura mai tîrziu demersul istoricilor noștri literari preocupați să lărgească ograda amărîtă a textelor noastre beletristice.

Dacă ne gîndim bine, epoca pașoptistă este mai curînd una a începuturilor pozitiviste, literatura jucînd un rol de adjuvant. Pentru tendința precumpănitoare de popularizare a științelor, un caz reprezentativ este cel al lui I. Ghica. El a eșuat în proiectele strict literare (ca și Kogălniceanu) dar a dus la capăt lucrări fără veleități artistice. Cel puțin, în intenție (*Convorbirile economice* și *Scrisorile către V. Alecsandri*). E, fără îndoială, înainte de orice, un om de știință cu ambiții utilitare care vrea să consemneze cronicărește evenimente și obiceiuri pîndite de uitare, să reconstituie medii, să documenteze ori să transmită elemente de doctrină economică într-un înveliș acceptabil. Va proceda, în consecință, ca și alți cărturari ai vremii (Eliade, Bălcescu, Hasdeu, Odobescu) care și-au confecționat hibrizii lor științifico-literari, îndulcind asperitățile noilor discipline (istoria modernă, filozofia, etnografia, arheologia, filologia), pigmentînd artistic textele, asezonîndu-le cu portrete, discursuri, descripții lirice, familiarități umoristice, pasaje retorice aprinse, dialoguri. Tot înmulțind ingredientele de acest fel autorii puteau, mînați de kalitropism, să modifice foarte mult fizionomia textelor pînă la aparența de literatură.

Nu știi cu exactitate - dată fiind absența constantă a invenției artistice și neputința intrării în ficțiune - dacă și ceea ce e socotit de regulă de istoricii literari a fi avut o intenție literară nu ia naștere tot astfel. Preocuparea de documentare istorică sau sociologică, de informare și de educare se satisface cu ilustrări de cazuri. Luînd proporții narative, aceste ilustrări înclină balanța în favoarea literarității.

Mînați de ambiția arderii etapelor și a "colonizării spațiilor virane" (P. Cornea) pașoptiții nu se sfiau să completeze această serie a produselor întemeiate pe consemnare (memorie) și pe informare cu improvizații jenante salvate doar de ironia etern salvatoare, cu traduceri, prelucrări și adaptări sub care-și puneau, ingenuu, semnătura. Numai sentimentul că ne aflăm în fața unei uriașe opintiri și că pînă și aceste semne ale neputinței sînt dovada candidei dorințe de a face, de a face artă cu orice preț și oricum, ne decide să privim cu simpatie această pepinieră de hibrizi și înlocuitori. ■

Ochean

Domnul Grozăvescu

ÎL CHEMA Emilian Grozăvescu. Nimeni nu știa ce făcuse în țară înainte de a se exila. Unii spuneau că a fost ofițer, lucru plauzibil fiindcă se ținea drept și avea o voce puternică; alții presupuneau că a fost profesor de gimnastică sau portărel. L-am cunoscut la biserică unde, după liturghie, ne adunam toți să plîngem țara robită. Ne-am împrietenit. Ne vizitam reciproc. Eu deranjam mai rar, era căsătorit cu fiica unui cîrciumar din Vanves, o femeie fadă și plicticoasă. Dacă se întîmpla să vină un român în vizită, cei patru copii, terorizați de tatăl mereu irascibil, mereu nemulțumit, erau obligați, deși nu înțelegeau o boabă, să stea țepeni pe canapea, să asiste la conversația în duiosul nostru grai. Orice călcare a ordinii seci, șoaptă, căscat, rîs sau mișcare, era sancționată cu aspre cuvinte. Grozăvescu lăsa să cadă peste capul francoromânilor rebeli o cascadă de invective neaoșe. Era și vocabularul pe care ei și-l însușiseră din nenumăratele admonestări. Odată, într-un sfîrșit de iarnă, m-am întîlnit cu el pe stradă. "Vino mîine la doișpe la noi! N-o să-ți pară rău." - "Ceva aniversări?" - "Cam așa", răspunse el misterios. "Cu plăcere." A doua zi am cumpărat un buchet de flori - valoarea unui biftec la marocanul din Cartierul latin - și m-am înființat la ușa lor. Copiii, care păreau a fi singuri acasă, se certau, bineînțeles pe franțuzește. Din cînd în cînd însă, amestecau și vorbe străine, în care eu recunoșteam lexicul strămoșesc. "Tu es un con", zicea fetița către fratele mai mare, "une pramaty, un dobitoque". El răspundea: "tais-toi, scroife, vaco, proiste!" Suspina și mezinul: "bataille la cour". "Te bague en mata, magar", intervenea cel de-al doilea născut. Se amesteca un condiment reconfortant în disputa altcum banală; gîndeam: uite cum se îmbogățește limba lui La Fontaine. Mă impresiona cu cîtă candoare aceste tinere mlădițe lăsau să le picure de pe buze lexiile strîmbate. I-am întrebat, unde e tata. Tăcere. "Vous comprenez? Tata!" Ca răspuns, se porniră să imite sunetul unui detașament de toboșari: "Ta-ta-ta-ta!" - "Dar mama?" Asta înțeleseră. Doamna G. spăla rufe în baie. Fu bucuroasă să primească pe un prieten al soțului ei. Îmi oferi o cafea. Dar din păcate fusese și ea pălită de invazia lingvistică a spațiului cu mioare. Vorbea cu mine ca și cu un metec, schimonosind cuvintele, sporindu-le volumul fonic ca pentru surzi. În zadar voltijam eu prin înfloriturii stilistice care ar fi făcut pe enciclopediști să crape de invidie. Ea o dădea înainte în jargonul ei: "Vous aujourd'hui trist?" - "Ba nu, deloc, doamnă." - "Si, si. Grande tristesse. Je vois." Protestai. "Vous avoir dor, n'est-ce pas?" Sosi și Grozăvescu. "Putem începe?" - "Nu vă grăbiți, mie nu mi-e așa de foame." - "Ce foame, frate? Comemorarea." Vrui să-l întreb la ce se referă, dar el nu mai asculta. Porunci copiilor să treacă pe canapea, aprinse o lumînare, pe care o puse pe masa goală la care, stăpîna casei și cu mine, luaserăm loc. Grozăvescu se propti în capul mesei, își drese glasul și începu: "Dragii mei, am comemorat în ianuarie, în doișpe ale lunii, bătălia de la Podu-înalt. În cincișpe martie ne vom aminti de moartea marelui nostru strămoș, Iulius Caesar. Sîntem în februarie; se cuvine să evocăm un moment din istoria națională, ziua de unșpe, anul 1866, cînd fiul cel mai iubit al patriei noastre, Cuza Vodă, a fost silit de o camarilă perfidă să abdice. El, cel care ca nimeni altul a devenit poetul țărănimii, a fost și dezrobitorul ei... Charlotte, închide gura, să nu vină vreo muscă - une mouche, tu comprends? - ca un titan el a aprins făclia nestinsă a unirii, și nici o clipă nu a... François, deschide ochii, il ne faut pas dormir!"

A trecut o oră, a trecut și a doua. M-am sculat discret să nu-l deranjez pe conferențiar și m-am îndreptat spre ușă. Mezinul o zbughi pe sub masă după mine: "Attends, vieux, je t'acompagne." Îl împinsei înapoi: "Rămîi cu tatăl tău! Comemorează!" El mă privi cu ochii săi luminoși, nevinovați: "Tai bague en... tu sais ou!"

Paul Miron

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Grete Tartler

• Actualitatea editorială •

„Logodnică de-a-pururi“...

IDEEA că datorită tunelului de sub Canalul Mânecii Anglia se transformă dintr-o insulă în peninsulă poate fi atribuită scriitorilor postmoderni, în speranţa că valul înnoirilor, sincronismul literaturii engleze cu literaturile europene va deveni realitate. Altminteri, Malcolm Bradbury numea scriitorii britanici “europeni imperfecţi” atât din dorinţa de distanţare faţă de literatura americană cât şi de cea europeană.

John Fowles, *Iubita locotenentului francez*. Traducere de Mioara Tapalagă. Postfaţă de Dan Grigorescu. Editura Univers, 1996, 555 p. Lei 12000.

Insula însă e conţinută aprioric în mentalităţi, în “gene” (Shakespeare cu insula lui Prospero, Fowles cu insula din arhipelagul grecesc a “Magicianului”...). Parafrazându-l pe Marin Preda, “englezul când ajunge pe continent tot insule caută”.

“Iubita locotenentului francez”, roman postmodern cu multe inserturi culturale, cu oarecare descompunere lucidă a personajelor pe bază de anticipări “nejustificate”, cu intervenţii în acţiune ale autorului însuşi se conturează pe o canava istorică (acţiunea este plasată între 1867-1870) - poate pentru a pune în valoare înnoirile, poate din uşor spirit polemic faţă de aceia care merg prea departe cu disoluţia ca... soluţie. Colajul, cu lipituri fine acoperite de o abia vizibilă ironie, este alcătuit după schema clasică, având în centru trei personaje (poate ipostaze): bărbatul, logodnica lui şi amanta. Charles se află în faţa unei duble opţiuni, o variantă fiind conformismul (burgheza Ernestina ...”logodnica locotenentului francez”), alta - emanciparea (domnişoara Sarah, tentaţia boemei de tip englez, a lipsei de prejudecăţi, dar fără ştirbirea prestigiului!). Finalul deschis care lasă variante posibile (Durrell lăsa viziuni posibile în “Qvartetul Alexandria”) a făcut posibilă afirmaţia că “Logodnica...” e un “roman poliţist care nu descoperă criminalul”.

Fixată la 1867 (nu întâmplător anul “scandalos” al publicării de către Darwin a “teoriei evoluţionismului” care a rupt Anglia în două tabere) acţiunea mimează melodramatismul, autorul punându-şi singur stachete greu de sărit prin modernitate - pe care le depăşeşte însă cu uşurinţă şi ironie. Versuri, paragrafe din opere de sociologie a epocii, din literatura clasică engleză ori din istoriografie sunt, datorită alternării lor uneori sarcastice, un fel de frontispicii demolatoare a ceea ce urmează în capitole: descrieri enervant demodate, enervant serioase, cu scheme melodramatice compuse peste schelete anchilozate. Minuţie de bijutier în reconstituirea ghirlandelor istoriei, a atmosferei de provincie britanică. De fapt, romanul e un arhipelag de secvenţe dovedind că Fowles... tot insule caută!

Nu e bine să taci

ÎN ciuda titlului, culegerea de schiţe, nuvele şi - se poate spune - pilde a lui I.L. Peretz nu are nimic umoristic în ea. Autorul, clasic de limbă idiş (a trăit între 1851-1915) este situat îndeobşte în triadă cu Mendele Moiher Sforim (1836-1917) şi cu mai cunoscutul la noi Şalom Alehem (1859-1916).

Literatura “târgurilor evreieşti” a cunoscut o interesantă mişcare iluministă târzie care a pus vechile învăţături şi parabolele Talmudului în ipostaze direct umanitare cu aplicaţie morală nemijlocită. În plus, programatic vorbind, marea miză a fost salvarea prin cultură şi culturalizarea unei categorii cât mai largi de oameni.

Farmecul povestitorului cucereşte cu o simplitate care nu se uită. In *Bonţe tăcutul* are loc Judecata de Apoi a lui Bonţe, care pe pământ a răbdat fără a crâcni nenumărate înfrângeri, umilinţe, batjocuri. Acolo, în lumea celor drepţi, judecata se desfăşoară întocmai ca la tribunalele pământeşti, cu apărători şi acuzatori. Apărătorul pomeneşte imensa răbdare faţă de neliniştea lui Bonţe, pentru care a căpătat şi epitetul “tăcutul”. Este aşteptată cu teamă pledoaria acuzatului. Tăcerea prelungită a acestuia primeşte în sfârşit o replică simplă : “Dacă el a tăcut, tac şi eu!”

I.L. Peretz, *Un bătrân copac a râs*. Schiţe şi nuvele. Traducere şi glosar de S. Schneider. Prefaţă de Anton Celaru. Editura Hasefer, Bucureşti 1996. 208 p. Lei 5500.

In povestirea hasidică *Dacă nu şi mai sus*, conducătorul comunităţii târgului evreiesc, ţadicul din Nemirov, dispare în fiecare dimineaţă fără urmă şi, ca în basme, nimeni - oricât de dimineaţă s-ar fi deşteptat - nu izbuteşte să-l vadă plecând. Până la apariţia unui inventiv evreu lituanian, năzdrăvan deja vestit, care pur şi simplu se ascunde sub patul ţadicului, reuşind să rămână treaz (ca în istoria cu “Merele de aur”) spre a porni imediat pe urma “fugarului”. Ajunge astfel în pădure, asistă la tăierea unui copac şi la mărunţirea lui de către ţadic, care duce lemnele unei bătrâne neputincioase. La întoarcere, lituanianul e întrebat de comunitari: “Crezi că ţadicul nostru va ajunge vreodată în rai?” “Ba chiar şi mai sus”, a venit răspunsul.

Interesante sunt şi fabulele cu tâlcuri moderne inspirate din orientul mai îndepărtat, în speţă indian. În faţa iminentei secări a iazului, peştişorii roşii riscă să piară de secetă. Un cocostârc se oferă să-i transporte pe rând într-un iaz mai mare, de la umbra pădurii, dar de fapt îi duce pe rând la cuib şi-i înfulecă. Înţeleptul rac acceptă şi el să fie transportat, dar nu în cioc, ci agăţându-se cu cleştii de gâtul cocostârcului, pe care-l retează văzând oasele peştişorilor de la cuib. Pe măsura poemelor moderne, “copacul a râs”.

Intocmai ca în bine-cunoscutele calendare populare ale Şcolii Ardelene, aceste pilde şi schiţe au circulat în calendarele evreieşti, având o adevărată tradiţie (pusă în valoare de prefaţa lui Anton Celaru) în spaţiul românesc al începutului de secol. Traducerea de către S. Schneider, cu echivalenţe din limbajul snoavelor româneşti populare, contribuie şi ea la cunoaşterea “parcă din totdeauna” a înţelepciunii peretziene.

„Moşul“ Socrate

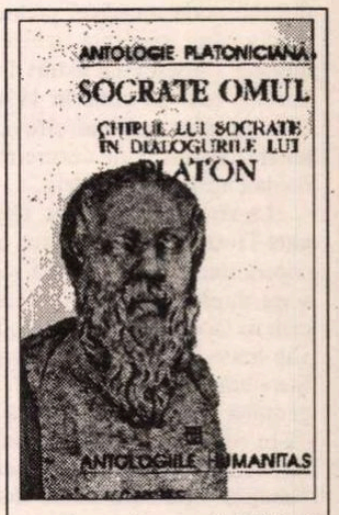
SINGURELE surse directe despre Socrate sunt amintirile lui Xenophon, ale lui Platon precum şi câteva comentarii transmise de Aristotel “din auzite”. Xenophon dă o cu totul altă imagine a lui Socrate decât Platon; singurele potriviri sunt acolo unde unul a copiat de la celălalt. Spre deosebire de Socratele lui Xenophon-numit de Kierkegaard “un burghez de treabă”, cam prăfuit şi palavragiu - Socratele platonician e înconjurat de o aură misterioasă.

Antologia îl prezintă pe Socrate “omul” ca într-un mic roman, alcătuit din texte luate din “Banchetul”, ”Theaitos”, “Menon”, “Phaidon”, ”Apărarea lui Socrate”, cartea împărţind în cinci capitole (“Elogiul lui Alcibiade”, “Trei simboluri”,”Amintirile lui Socrate”, “Procesul”, “Moartea”) tinereţea şi senectutea acestui “moş“ (sau... ”moaşă”) al filozofilor. Dacă peste dialogurile platonice de tinereţe plutesc umbrele apropiatei morţi a lui Socrate şi ideea nedreptăţii comise în legătură cu el, iar în “Phaidon” sunt descrise ultimele ceasuri ale lui Socrate la închisoare, în ”Banchetul” imaginea sa străluceşte de bucuria de a trăi. Discursul lui Alcibiade (parţial cu un caracter imnic) laudă prezenţa, comportamentul maestrului, îl compară cu satirul Marusias (prin tulburarea care o stârneşte în oameni) şi cu Silen (fiindcă posedă arta disimulării). Precum statuile de Sileni care conţin, înlăuntru, alte statui de zei, astfel Socrate părea un “lumeţ”, în realitate ascunzând rositrea divină.

Răbdarea şi rezistenţa lui Socrate apar exemplare: în timpul expediţiilor războinice îndura foamea fără murmur, dar ţinea bine şi la băutură, şi la frig, umblând desculţ pe gheaţă; modest (l-a salvat pe Alcibiade în luptă şi a refuzat decoraţia), calm chiar la retragere în faţa inamicului, perseverent în faptă şi cugetare filozofică: “Într-o bună zi, dis de dimineaţă, a căzut pe gânduri, urmărind ceva în mintea lui. Şi cum gândul nu i se deslueşea, nu se dădea bătut şi a rămas acolo locului, tot căutând. Se făcuse amiază şi oamenii se uitau la el miraţi, îşi spuneau unul altuia: uite, Socrate stă neclintit aici din zori tot gândindu-se la ceva”. Aşa a stat toată noaptea, până la răsărit, când a înălţat o rugă soarelui şi a plecat. Alcibiade nu se sfieşte să povestească în ce fel a încercat să-l seducă pe “moşul” care moşeşte roadele sufletului.

În “Menon”, Socrate e comparat cu peştele-torpilă: “căci şi el amorţeşte pe oricine”; în “Phaidon”, simbolul folosit e lebăda (cântecul dinaintea morţii presimţite). O mare parte a antologiei este consacrată procesului lui Socrate şi apărării sale. Adevăratul motiv al enervării cu care atenienii reacţionau la întrebările lui Socrate nu erau acuzaţiile că “îi strică pe tineri” ci puterea sa de a le demonstra că nu ştiu nimic: aveau senzaţia că Socrate îşi bate joc de ei.

În interpretarea lui Socrate, înţelept e cel care îşi dă seama că nu ştie nimic. Pentru a verifica această spusă divină, filozoful, renunţând la a mai strânge avere, şi-a dedicat timpul căutării unui om cu adevărat înţelept: comparându-se el însuşi cu un tăune care trezeşte din moleşală un cal de rasă (Atena). ”Însă nu acest lucru e greu, atenieni, să scapi de moarte, ci cu mult mai greu este să scapi de ticăloşie, căci fuge mai repede decât moartea.”



***Socrate omul. Chipul lui Socrate în dialogurile lui Platon*. Studiu introductiv şi selecţia textelor de Cristian Bădiliţă. Editura Humanitas 1996. 157 p. F.p.**

■

Căutarea viziunii

LA APARIŢIA volumului *Anima*, poetul Karl Vennberg scria că Birgitta Trotzig este poetul cu cea mai severă estetică, de asemenea că secretul poemelor sale constă în faptul că viaţa conţinută în cuvintele lor ameninţă să explodeze ramele poeziei şi că mai departe decît a ajuns Birgitta Trotzig în arta scrisului nu se poate merge în literatura suedeză.

Dar şi mai neobişnuit este faptul că această "estetică severă" a Birgittei Trotzig nu s-a schimbat deloc de la debutul său literar pînă în prezent. Ca şi cum acea lume interioară pe care ea o descrie ar exista atîta timp cît poeta însăşi îşi aminteşte de ea.

În discursul de intrare în Academia Suedeză, la 20 decembrie 1993, Birgitta Trotzig a spus: "Trăirea realităţii se comunică prin diferite ficţiuni şi diferite limbi - colective şi particulare. Ştiinţa are o limbă, arta o altă limbă. Limbajul artei este limbajul celeilalte lumi, a lumii adînci, lume în care sentimentele sînt altfel, pline de taină, străine, diferite. În lumea profundă sentimentele respiră liber şi alunecă nedefinite şi înaintea tuturor rolurilor. Este vorba de ceea ce este negat, nevăzut, pe graniţa realităţii - cu un picior într-o realitate şi cu altul în alta, cu o identitate într-o lume, cu altă identitate în altă lume". "Este vorba de a recunoaşte că anumite părţi din om sînt puternic cenzurate şi oprimate sau nu sînt recunoscute deloc, deşi ele există. Cu aceste imagini interzise eu trebuie să intru în contact. În acest sens, scrisul este pentru mine aşteptarea acestor imagini. Imaginile pe care le scriu au fără îndoială un nivel psihic profund a cărui existenţă trebuie recunoscută". Acest citat extras dintr-un interviu luat de mine în 1976 (din care am ales în final cîteva fragmente) spune mult despre metoda literară a Birgittei Trotzig.

La vîrsta de nouă ani, cînd Birgitta Trotzig începe să scrie, ea descoperă imediat că: "nu era vorba să scriu după propriile mele idei aşa cum se face cînd scriem articole sau alte texte." Că atunci cînd scriem literatură este vorba de ceva care va germina de la sine ca apoi să crească în realitate, în faze succesive, dezvoltînd acele "accese lirice" sau "imagini" pe care Rilke însuşi le definise în a sa *Carte a imaginilor*.

Problema scriitorului şi a artistului în general e o problemă pur individuală - tocmai din pricină că trăind în cîmpul timpului intens trebuie să ia contact cu lumea din care vin imaginile. Aceste "imagini" sînt incoruptibile şi la adăpost în limba interioară cu care poetul comunică imaginile. Ele sînt invulnerabile pentru că vin la artist dintr-un timp şi spaţiu pe care nici o societate nu le poate controla. Este de la sine înţeles că artistul nu va "trăda", nu va desfigura imaginile, instinctul său puternic îl va apăra de o asemenea fatală eroare.

Cercetările recente din domeniul încercat al filozofiei au ajuns la descoperirea că tocmai aceste "imagini" date de literatură şi artă i-au ajutat dintotdeauna şi îi ajută încă pe oameni să suporte viaţa şi în consecinţă să-i eternizeze în măsura în care ei se identifică cu nivelul lor psihic profund. Mulţi cititori ai Birgittei Trotzig se întreabă azi care este felul de a fi al unei personalităţi atît de neobişnuite şi caută febril un răspuns şi argumente din viaţa cea de toate zilele a scriitoarei.

La începutul acestui an a avut loc la Casa de Cultură (ABF) de pe Sveavägen un Festival interetnic organizat de colega noastră Ana Maria Narti. Acest festival s-a sfîrşit cu un dialog public între Birgitta Trotzig şi mine şi avea ca subiect opera şi prietenia noastră, în ce fel acestea s-au oglindit de-a lungul anilor în cărţile noastre.

O cunosc pe Birgitta Trotzig de douăzeci de ani şi prietenia noastră este pentru mine un dar căzut din cer dar şi o probă continuă de forţă. Convorbirile noastre sînt un exerciţiu sublim pe care eu l-am practicat din adolescenţă împreună cu excepţionalele fiinţe pe care hazardul (bine organizat) le-a plasat în mijlocul inimii mele. Un exerciţiu spiritual în care noi ne reflectăm nu numai chipurile, dar mai ales ceva necunoscut, nevăzut, şi totul pentru a atinge o anumită stare, un fel de extaz-viziune. O viziune comparabilă cu cea descrisă de Wordsworth în divinul său poem *Narcisele* (Daffodils) - cînd vederea miilor de flori galbene strălucind mai tare decît valurile lacului îi dădea viziunea Căii Lactee. O viziune cosmică în care sufletele noastre greu încercate de exigenţele vieţii cotidiene se pot odihni într-o clipă deplină. Această floare din poemul lui Wordsworth evocată de mine aici este nu numai floarea naţională a Angliei ci chiar simbolul învierii la popoarele nordice. În suedeză se numeşte "påsklilja" - narcisă galbenă de Paşti şi galbenul ei strălucitor aminteşte lumina învierii, renaşterea la viaţă spirituală.

Efectul dialogului nostru public a fost neaşteptat de mare, mai ales printre tinerii care ne-au înconjurat cu căldură şi entuziasm pentru că am reuşit să creăm împreună cu publicul acea atmosferă în care a fost posibilă comunicarea şi găsirea de nume noi pentru experienţele poetice şi "coincidenţele telepatice" din viaţa şi cărţile noastre. Chiar scopul dialogului a fost căutarea viziunii, a acelui drum în profunzime, spre fiinţa interioară a fiecărui om conştient de nebănuita sa bogăţie sufletească. Viziune singură capabilă de a transgresa forţele societăţii care guvernează, cataloghează, reglează şi desfigurează, obligîndu-i pe oameni să se transforme în roboţi ai infernului metropolelor de azi. Căci cu toate că viaţa noastră e altfel decît acum cincizeci de ani, omul nu s-a schimbat deloc şi are mereu nevoie de creaţie şi elevare.

În consecinţă, misiunea artei ar fi tocmai o continuă transgresare pentru căutarea viziunii, misiune pe care Birgitta Trotzig a realizat-o fără nici o concesie, mai mult decît oricare scriitor suedez de azi, de-a lungul unei lungi perioade de creaţie plină de investigări şi revelaţii magistrale.

■

BIRGITTA

Săraca

Era o păstoriţă sus la munte; călcîiele ei erau crăpate şi pline de praf.
Tăcerea sus la munte aproape de zăpadă era mai bătrînă decît soarele.
Buzele ei erau uscate de praf; în gură avea un gust de praf şi de cimbru. Într-o zi îi vorbi cineva ei în tăcere.
Soarele nu înceta să ardă, nici vîntul să bată; ea simţea zăpada pe buze. Unghiile ei erau mîncate inegal, de aceea îşi strîngea ea degetele ascunzîndu-le înăuntrul palmei.
Prin pieptul ei a curs foc; pielea ei respirase foc.
Iarba slabă mirosea bine. Într-o colibă de pămînt stătu ea în întuneric şi muţenie. Moartea a trecut prin ea ca un nor luminos în timpul nopţii.

Albul

Interiorul unui fulg de zăpadă sau al unei pene.
Albastrul, roşul, negrul, galbenul: distruse.
Pene mari şi eter de diamant: în inima oului de diamant pulsează culorile, strălucirea lor, tremurător sînge.
Consumat în alb, îngheţat de fierbinţeală: o avalanşă de împănate aşchii de soare.
Soarele e alb, albul consumă toate culorile, arde şi se înfoiază: un punct de fierbinţeală dansînd pentru ochi.
Tăcuta răsuflare a teribilului alb. Ghearele lui trag adînci scrijelituri uscate în piele.

Îndoliata

Capul şi-l apleacă greu în partea voalului întunecat.
Faţa ei este albă precum piatra: gura jumătate deschisă.
Se leagănă încet într-o parte şi alta, legănată în îmbrăţişarea furtunii care creşte. Palmele şi le apasă împreună şi degetele se îndoaie în afară.
Unghiile taie în carne: crestături de sînge.
Pieptul ei e sfîşiat pe mijloc: distrusul corp tremură ca un copac prăbuşit.
Ochii ei sînt plini de rătăcitoare obscuritate. Pămîntul la picioarele ei este dur şi mort. Degetele împletite continuă dureroasa, tăcuta luptă în sus.

Un tablou

Copacii au frunze întunecate care pregătesc o umbră clară şi umedă. Adînc înăuntrul grădinii se odihneşte o femeie, corpul femeii e cald, gol şi pur. Faţa ei este

Brigitta Trotzig scriind în grădina sa din Lund

TROTZIG

un fruct cu ochi de safir. Sfîrcurile sînilor ei miros a miere. Cerul e albastru ca emailul; unghiile ei sînt albe şi fragile, precum cioburi de porţelan.

Judecata de apoi

Un îngrozitor ţipăt de la un capăt al lumii la altul! Morţii se ridică şi ascultă din sicrie: pămînt şi dale de piatră se cutremură, pămîntul cît de lung se poate vedea se ridică precum un pîntec născător. Morţii se ridică din morminte, înfiguraţi şi jubilînd. Roţi şi scări, faţade de casă şi pereţi în grămezi prăbuşite, praf de var, înflăcărate văpăi. Animale sălbatice se uită îngrozite de moarte şi înţepenesc în vizuinele lor; nenăscute corpuri în uter se strîng dureros. Orizontul clocește pus ca pe niște pilaștri joși. În jurul pămîntului se închide ultima noapte: înaltă, în care nici o fiinţă nu respiră.

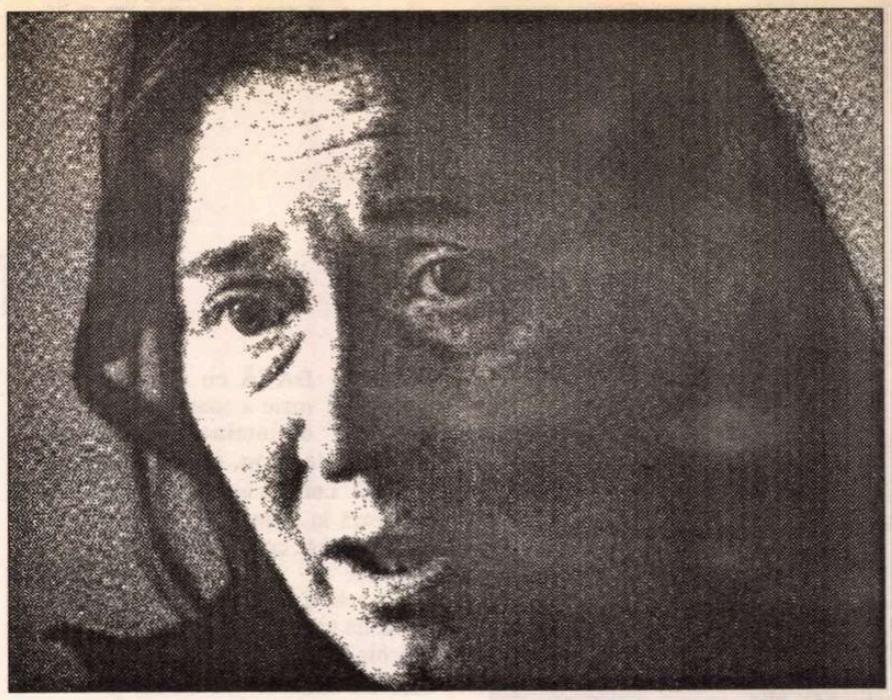
Primul pas al morţilor peste marginea mormîntului: un nou pămînt întîmpină picioarele lor. Judecata de apoi are loc cu nepieritoarele corpuri.

Iubiţii

În amiaza fierbinte emană membrele lor galbene albe un miros greu şi umid. Feţele lor sînt închise, degetele lor se mişcă oarbe; o invizibilă neliniște atîrnă în mădularele lor.

Mişcări, muşchi alunecînd cu fiecare efort greu, pîlpîind sub o piele desfăcută: tremurînd în pielea udă precum o grea, cutremurătoare plîngere în depărtare.

Pielea lor, limbile, buzele: adînci suspine, privind ţintă. Membrele lor adînc înlănţuite unele în altele. O lumină galbenă de măsline, plutitoare ca dinspre mare,



în care gustul şi mirosul dispar.

Tot timpul bate şi bate muşchiul inimii, subţire şi firav şi tremurînd.

Transformarea

El e acelaşi, corpul lui format din bucăţi solide e un corp viu: dar încet se transformă prezenţa lui. Prezenţa lui creşte în jurul lor, îi umbreşte, el e înăuntru în ei ca pîinea pe care o mănîncă şi vinul pe care-l beau: sîngele lui îl beau ei şi carnea lui o mănîncă ei, buze şi dinţi, cerul gurii, limba şi saliva mestecă, prelucrează, înghit.

Dar simţurile lor sînt moarte sau în toropeală.

Prezenţa lui este în afara lor şi în ei: ţesut în ei ca într-un puternic fileu de sînge şi lumină, pîinea şi vinul pe limbă, în burtă, în intestine, care transformă şi taie în bucăţi şi topeşte. Astfel trăieşte el consumat şi distrus în sîngele lor, respiraţia lor, mişcările lor, aceasta este veşnica lui înviere.

Corpul lui este carne şi sînge şi se anihilează în carne şi sînge; corpul lui e iubirea lui, într-o flacără tremurată şi veşnic dăruindu-se şi înghiţitor este acel corp al lui care e pîine în măruntaiele lor, vin în vinele lor.

Goală şi tremurătoare, aproape plutitoare este învierea lui: de ce se uita ei către cer? Cel care se sacrifică din nou locuieşte în ei.

Despre imagini

FIECARE fiinţă poartă o lume în sine. Faptul de a exprima este un accident, un accident psihologic. Cred foarte mult în forţa artei, în importanţa poeziei. Literatura şi arta sînt singurele rituri care sînt încă purtătoare de sens. Nu există oameni banali, toată lumea are această dimensiune în sine.

Există o scindare între ceea ce scriu şi eu însămi. Nu ştiu de unde vine această scindare care intervine, din punct de vedere psihologic pot spune că aceasta îmi dă un sentiment de culpabilitate. Nici una din cărţile mele n-a fost compusă, n-am avut nici un plan, nici o intenţie să scriu într-un fel sau altul. Totul începe cu scrisul - descrierea unui peisaj la care se adaugă o altă imagine, încet, încet o acţiune şi oamenii. O imagine a luminii. O lumină albastră. Scriu ceea ce va germina într-adevăr, ceea ce va creşte în mod real. Lucrez mai întîi asupra ceea ce eu numesc "accese lirice", imagini. Ca şi cum eul meu real, uman, e în surdină şi un alt lucru intervine, un lucru diferit care funcţionează şi cu care eu lucrez foarte artizanal, foarte conştiincios. Nu fac niciodată planuri, am mereu numai inspiraţii. Din aceste inspiraţii, din aceste "accese lirice" se nasc cărţile. N-am scris niciodată cu o intenţie programată, scriu numai cînd visul deşteaptă tot ce e interior. Contrariul a ceea ce se petrece cînd redactez articole sau texte de acest gen. A scrie e o nevoie nu de confesiune ci de CREAŢIE.

Cu formula lui Bahtin despre "romanul polifonic" am putut să mă caracterizez ca o identificare difuză: mă identific la fel de bine cu binele cît şi cu răul, cu negrul şi cu albul. Nu există în cărţile mele în mod special un personaj care să fie mai mult eu însămi decît celelalte.

Sînt o intelectuală, scriu din cînd în cînd articole, dar ca scriitor sînt extrem de puţin intelectuală. Cînd scriu fac o scindare între persoana intelectuală şi cea care scrie. E ca şi cum aş asculta un vis, atunci sînt produsul faptului de a asculta visul.

Eu sînt contrariul viselor mele. Am o viaţă calmă, echilibrată, n-am trăit niciodată evenimente istorice extraordinare, drame, sînt o fiinţă cotidiană. Sînt căsătorită cu un pictor, am trăit mereu împreună. Am avut acest tip de muncă şi ne-am înţeles. Lucrăm în timpul zilei. Nici o problemă. Familia e ca o hrană pentru mine. Sînt foarte solitară. Familia mă ajută să mă fixez, altfel aş rătăci, aş zbura. Contactul cu ceilalţi îmi face bine. Copiii au fost pentru mine o posibilitate de a cunoaşte oamenii în mod intim. Am învăţat mult din viaţa celorlalţi.

A scrie e o experienţă interioară, o experienţă care merge din ce în ce mai mult către lumea reală prin propriile sale labirinturi. Fără scriere această traversare a vieţii ar fi fost imposibilă pentru mine. A scrie mă păstrează în viaţă.

Iată, pot spune ca Montherlant: anumite suflete merg către absolut precum rîurile la mare. Există cred o originalitate biologică care se situează în afara pactului care leagă scriitorul de familie şi societate.

Am fost creştină în felul în care eşti creştin aici, în Suedia - o religie de stat, dar am descoperit dimensiunea religioasă la 17 ani cînd am început să reflectez, m-am simţit atrasă de rugăciune. O nevoie acută, nu o speculaţie. Apoi au urmat studiile religiilor. N-am resimţit nici o obligaţie pentru religia mea care este destul de simplă, am căutat forme vechi, adevărate rituri ale originii. Era ritul catolic roman care îmi era apropiat. Mă simt atrasă de textele liturgice ale ortodoxiei pentru că aceasta are un ritual străvechi. Dar din cauză că totul era în limbi necunoscute, am ales catolicismul, religia unui ordin occidental popular care păstrează riturile de origine concentrate. Există în ele tot ce e uman. Mă duc la serviciul divin pentru ritual, dar nu sînt un catolic ideal, ci mai degrabă unul marginal, asta convine idealului meu personal: a fi pacifică, morală, umană.

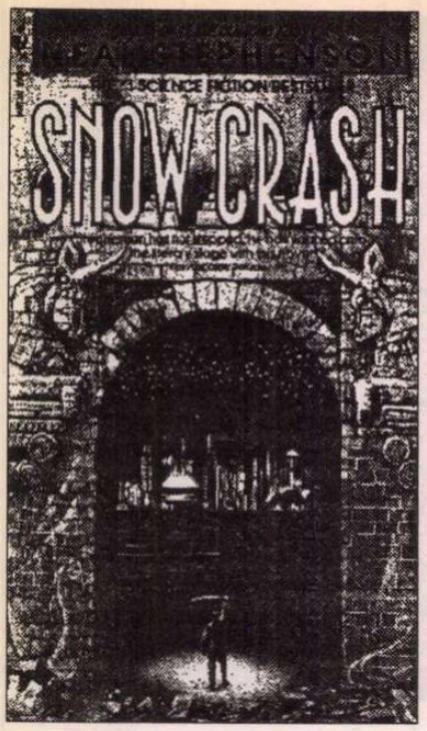
Religiile sînt forme diferite de expresie ale acelei realităţi, prezenţe ascunse, ale acelei enigme. Sînt limbi şi imagini diferite care exprimă aceeaşi realitate care este în ea însăşi inexprimabilă, impenetrabilă. Toate religiile, inclusiv cea catolică, sînt imagini purtătoare de sens.

Cred foarte mult în terapia catharsisului. Cred în puterea imaginilor reprezentative care vindecă. Cu imagini şi gesturi oamenii pot proiecta viețile lor necunoscute. Arta cu simbolurile ei poate face mult. Religiile, profeţiile, consider că toate acestea ţin împreună şi sînt bune imagini psihologice ale vieţii.

Odată aş vrea să fac un portret al graţiei vii în lume. Aş vrea să contribui cu ceva foarte umil; aş vrea să combat ideea că omul e o fiinţă închisă, sfîrşită, aş vrea să ajut la descoperirea unei imagini a omului. Există adîncuri, hăuri, adîncimi de neatins. Asta e ceea ce un scriitor poate face - a da imagini care sugerează profunzimea. După aceea drumul e deschis: religia într-un sens mare, viaţa ca un drum.

Pentru mine a scrie e un mijloc de a trăi. Fiecare parcelă e importantă, fiecare moment, fiecare obiect. A scrie e a-ţi da seama de tot. Nu vreau să trăiesc într-un fel rece, inconştient. Cînd nu scriu mă simt bolnavă. Trebuie să scriu. Este o vocaţie. Este foarte important.

Prezentare şi traducere de Gabriela Melinescu



Neal STEPHENSON

Snow Crash

NEAL STEPHENSON este privit ca o revelaţie a prozei americane din ultimii ani, numele său fiind deseori asociat cu cel al lui Thomas Pynchon. Stephenson provine dintr-o familie de ingineri, a asbolvit fizica şi geografia şi e pasionat de computere şi muzică *speed-metal*. Primul său roman, *The Big U* (1984) s-a vîndut instantaneu, iar cel de-al doilea, *Zodiac: the Eco-thriller* (1988) i-a atras simpatia ecologiştilor din Statele Unite. *Snow Crash* a fost publicat în 1992 de Editura Bantam Spectra din New York şi a devenit *best-seller* în literatura SF de peste Ocean. Romanul marchează un reviriment spectaculos al genului *cyberpunk*, revitalizat printr-un simţ al umorului grotesc pe care Pynchon îl anticipase în *Gravity's Rainbow* sau *Vineland*.

Ca fenomen literar, *cyberpunk*-ul îşi datorează existenţa scriitorului William Gibson şi romanului său din 1984, *Neuromancer*, a cărui arhitectură narativă se bazează pe hiper-realitate: spaţii virtuale, programare, simulări tri-dimensionale, inter-activitate. Promovat de autori ca Bruce Sterling, Orson Scott Card, Pat Cadigan sau K.M. Jeter, genul a intrat în conştiinţa teoreticienilor (Jean Baudrillard, Arthur Kroker/David Cook, Lance Olsen) nu doar ca o ramificaţie a SF-ului, ci şi ca emblemă autoritară a sensibilităţii postmoderne. În literatura română, disponibilităţi implicite sau explicite faţă de *cyberpunk* manifestă, printre alţii, teoreticienii Liviu Radu şi Ionuţ Bănuţă şi prozatorii Alexandru Ungureanu (*Artele marţiale moderne*), Sebastian Corn (*Adrenergic!*) şi Mircea Cărtărescu (*Orbitor*), ultimele două texte încă nepublicate în volum.

Snow Crash a fost conceput iniţial ca roman multi-media, urmînd să beneficieze de ilustraţie computerizată; odată cu tipărirea, aspectul mediatic al cărţii a rămas imprimat doar în relaţia privilegiată a eroului, Hiro Protagonist, cu lumea virtuală a computerului, numită *Metavers*. În viaţa de toate zilele, personajul lui Neal Stephenson livrează pizza la domiciliu pentru o corporaţie mafiotă supra-statală, în timp ce în Metavers este un războinic iscusit, hotărît să salveze omenirea de apocalipsa informaţională (*Infocalypse*) indusă de un criminal prin intermediul drogului cibernetic (*Snow Crash*). Capitolul 3 al romanului, din care am extras un fragment, îşi invită cititorii să anuleze graniţa dintre real şi virtual şi să pătrundă fără prejudecăţi în spaţiul fascinant al Poveştii viitorului.

ODATĂ cu apusul, văpaia roşie a soarelui e înlocuită de lumina nenumăratelor logos-uri de neon, emanînd din ghetoul-azil. Lumina aceasta, numită *loglo*, colorează în nuanţe obosite şi suprasaturate fiecare cotlon al universului cibernetic.

Ochelarii lui Hiro îi proiectează pe retină un abur ceţos şi reflectă în unghi deschis imaginea distorsionată a unui bulevard strălucitor, care se pierde într-un întuneric desăvîrşit. Acest bulevard nu există cu-adevărat; e doar o reproducere computerizată a unui loc imaginar.

Dincolo de imaginea virtuală, se întrezăresc ochii asiatici ai lui Hiro. Moşteneşte privirea mamei, coreeană pe filieră niponeză. Restul înfăţişării îl face să semene cu taică-său, african pe filieră texană şi texan pe filiera armatei - pe vremea cînd aceasta nu era scindată în mai multe organizaţii rivale, cum ar fi Sistemul de Apărare al Generalului Jim sau Securitatea Naţională a Amiralului Bob.

Pe masa lui Hiro se află cinci obiecte: o sticlă de bere scumpă din zona Puget Sound, pe care în mod normal nu şi-o poate permite; o sabie lungă, cunoscută în Niponia sub denumirea de *katana* şi o sabie scurtă, numită *wakizashi* - tatăl lui Hiro le obţinuse din vechea Japonie după deznodămîntul atomic al celui de-al Doilea Război Mondial - şi un computer.

Computerul e un obiect negru, mat, de formă triunghiulară. Nu are cablu de legătură, însă dintr-o nişă în spate porneşte un tub îngust de plastic translucid, răsucit pe masă şi pe jos şi conectat la un manşon rudimentar de fibre optice, deasupra feţei adormitului Vitali Cernobîl. În interiorul tubului de plastic, există un cablu de grosimea unui fir de păr. Cablul transmite o sumedenie de informaţii dintr-o parte într-alta, între computerul lui Hiro şi restul lumii. Ca să reproducă acelaşi volum de date pe hîrtie, lui Hiro i-ar trebui din două în două minute cîte un 747 - cargou, burdusit cu enciclopedii şi cărţi de telefon, care să-i aterizeze direct în blocul motor al computerului.

De fapt, Hiro nu-şi poate permite nici măcar computerul, dar e obligat să-l aibă. În meseria lui, e-un instrument indispensabil. Lucrînd ca programator-pirat, Hiro s-a obişnuit să migreze dintr-un loc într-altul. Stilul acesta de viaţă i se părea romantic cu cinci ani în urmă. Dar în lumina mohorîtă a maturităţii, care-ţi apare la douăzeci de ani la fel de clar ca dimineaţa de duminică după petrecerea de sîmbătă, Hiro înţelege prea bine cum stă treaba: e lefter şi fără slujbă. Pe deasupra, cu doar cîteva săptămîni înainte, munca lui de distribuitor de pizza - singura lipsită de perspective care-i place cu-adevărat - a luat sfîrşit. De-atunci, s-a concentrat pe ocupaţia lui de rezervă în cazuri de urgenţă: agent provizoriu al CCI-ului, Corporaţia Centrală de Investigaţii din Langley, Virginia.

Slujba e simplă. Hiro culege informaţii: zvonuri, casete video sau audio, fragmente dintr-un CD-rom, xeroxuri după documente. În aceeaşi categorie poate intra şi-un banc care ia peste picior ultima catastrofă intens mediatizată.

Hiro transmite informaţia bazei de date a CCI-ului: Biblioteca, numită înainte Biblioteca Congresului; numai că nimeni nu-i mai spune astăzi aşa. Majoritatea oamenilor nu sînt prea lămuriţi ce înseamnă cuvîntul "congres". Chiar "bibliotecă" a devenit un termen ceţos. Pe vremuri, biblioteca era un loc înţesat de cărţi, mai cu seamă de cărţi vechi. Apoi au început să introducă reviste, înregistrări şi casete video. Cu timpul, informaţia a fost stocată într-o formulă alcătuită din cifre de zero şi unu, pe care computerele s-o poată descifra. Şi, pe măsură ce mijloacele de mediatizare s-au înmulţit, informaţia a fost extinsă şi actualizată, iar metodele de lucru în Bibliotecă au devenit din ce în ce mai sofisticate; astfel, s-a ajuns foarte aproape de punctul în care nu mai exista nici o diferenţă vizibilă între Biblioteca Congresului şi Agenţia Centrală de Informaţii. Ca din întîmplare, momentul a coincis cu prăbuşirea guvernului. Aşa că Biblioteca şi Agenţia au fuzionat, lipsindu-se de-un pachet considerabil de acţiuni.

Milioane de alţi agenţi CCI transmit simultan milioane de alte informaţii fragmentare. Clienţii CCI-ului, în majoritate mari corporaţii şi Suverani, cercetează rapid Biblioteca, în căutare de informaţii utile; dacă Hiro le-a furnizat vreuna, introducînd-o în Bibliotecă, i-o plătesc pe loc.

Ilustraţie SF de Barr

Cu un an în urmă, Hiro a transmis în întregime un proiect de scenariu de film pe care îl furase din coşul de gunoi al unui agent din Burbank. O jumătate de duzină de studiouri au dorit să-l vadă. Cu banii primiţi, Hiro şi-a luat şase luni de vacanţă, timp în care s-a îndopat cu bunătăţi.

De-atunci, vremurile au fost mai grele. A aflat tristul adevăr că 99 la sută din informaţia stocată în Bibliotecă nu foloseşte nimănui.

Caz concret: de cînd un anume Kurier l-a pus în legătură cu Vitali Cernobîl, Hiro a petrecut cîteva săptămîni cercetînd un nou fenomen muzical - extinderea colectivităţilor ucrainiene de muzică *fuzz-grunge* nuclear în Los Angeles. Nici măcar un singur agent, casă de discuri sau critic muzical nu s-a învrednicit să-şi arunce o privire pe ele.

Suprafaţa computerului e netedă, cu excepţia unei lentile tubulare: o cupolă de sticlă lustruită, închisă într-un înveliş violet. De fiecare dată cînd Hiro foloseşte computerul, lentila se ridică şi glisează la locul potrivit, baza aşezată la acelaşi nivel cu partea de sus a computerului. Luminile *loglo* dimprejur sînt bombate şi micşorate printr-un efect optic de suprafaţă.

Lui Hiro, mişcarea lentilei i se pare erotică. Unul din motive e acela că nu s-a regulat ca lumea de cîteva săptămîni. Dar mai e şi altceva. Tatăl lui Hiro, care a rămas mai mulţi ani în Japonia, era pasionat de aparate foto. Le tot aducea din peregrinările lui prin Estul Îndepărtat, ascunse în fel de fel de cutii protectoare, aşa încît, în clipa cînd le scotea să i le-arate lui Hiro, era ca şi cum acesta ar fi urmărit un striptease delicios pe măsură ce ele îşi abandonau învelişul de nylon şi piele neagră, descheindu-şi fermoarele şi curelele. Iar atunci cînd lentilele erau în cele din urmă dezvăluite privirii, materializîndu-se din cea mai pură ecuaţie matematică, Hiro asemăna momentul cu o scormonire printre fuste şi lenjerie, printre labiile exterioare şi cele interioare... Se simţea atunci şi gol, şi slab, şi cutezător.

Lentila poate percepe jumătate din univers - jumătatea care se află deasupra computerului şi care conţine cea mai mare parte din Hiro. În felul acesta, ea poate stabili cu precizie locul lui Hiro în spaţiu şi direcţia pe care ar vrea s-o aleagă.

În burta computerului există trei raze laser - una roşie, alta verde şi ultima albastră. Ele sînt suficient de intense pentru a produce o lumină strălucitoare, însă nu îndeajuns de puternice pentru a-ţi arde globul ocular, a-ţi fierbe creierul, a-ţi prăji osul frontal şi a-ţi dezintegra lobii. După cum am învăţat cu toţii la şcoală, aceste trei nuanţe ale luminii pot fi combinate, în proporţii şi cu intensităţi diferite, pentru a compune orice culoare pe care ochiul lui Hiro e în stare s-o vadă.

Astfel, o rază îngustă de orice culoare poate fi proiectată din măruntaiele computerului, filtrată prin lentila tubulară şi îndreptată apoi în orice direcţie. Cu ajutorul oglinzilor electronice din interiorul computerului, raza circulă înainte şi înapoi prin lentilele ochelarilor lui Hiro, cam în acelaşi fel în care fluxul de electroni dintr-un televizor iradiază suprafaţa interioară a Tubului eponim. Secvenţa ce rezultă de-aici e suspendată în spaţiu în faţa imaginii reale pe care Hiro o percepe.

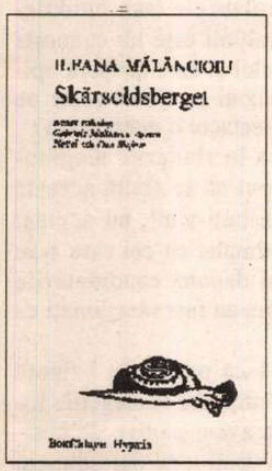
Plimbînd uşor secvenţele în dreptul fiecărui ochi, imaginea poate fi prelucrată tri-dimensional. Schimbînd-o de şaptezeci şi două de ori pe secundă, poate fi înzestrată cu simţul mişcării. Aducînd imaginea tri-dimensională (acum în mişcare) la o putere de dizolvare de 2 K pixeli pe fiecare latură, ea devine mai clară ca în realitate; în sfîrşit, bombardînd căştile minuscule cu sunet stereo digital, secvenţele mişcătoare 3-D pot obţine o bandă sonoră perfectă.

Aşa că Hiro nu-i de fapt *aici* deloc. El se află într-un univers cibernetic pe care computerul i-l proiectează în ochelari şi i-l sonorizează în căşti. În jargonul electronic, acest spaţiu imaginar e cunoscut sub denumirea de Metavers. Iar Hiro îşi petrece o grămadă de timp în Metavers.

Prezentare şi traducere de
Ion Manolescu

Ileana Mălăncioiu în suedeză

◆ La Bokförlaget Hypatia din Stockholm a apărut recent o antologie Ileana Mălăncioiu, intitulată *Skärseldsberget* (Muntele-calvar). Selecţia, extrem de bine făcută, aparţine Gabrielei Melinescu, ce semnează şi traducerea poemelor, împreună cu reputata scriitoare suedeză Agneta Pleijel şi cu Dan Shafran. Au fost alese poeme din toată opera de pînă acum a Ilenei Mălăncioiu, dintre 1967 şi 1992, operă prezentată în prefaţă de Gabriela Melinescu. În presa suedeză s-au publicat deja cîteva



cronici foarte bune, ce apreciază deopotrivă valoarea poetei noastre şi calitatea traducerii.

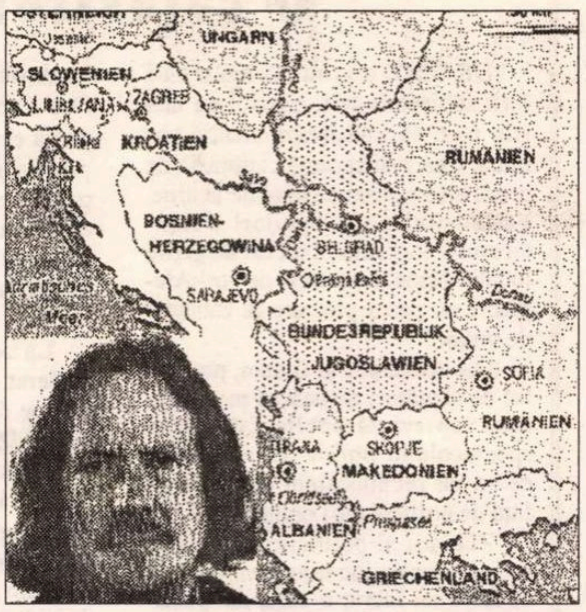
O necesară reeditare

◆ Într-o duminică de la sfîrşitul lui mai, PRO TV a programat, sub un titlu anodin, *Vieţi disperate*, şi cu o prezentare, în "Evenimentul zilei", prostească ("Un consul englez încearcă să scape de viciul alcoolului") excelenta ecranizare a lui John Huston după Malcolm Lowry - *La poalele vulcanului*, o capodoperă a literaturii secolului nostru. Romanul a apărut la noi în 1978, în traducerea lui Ion Caraion şi cu prefaţa lui Sorin Titel la Editura Univers şi ar trebui neapărat reeditat, aşa cum ar merita traduse şi celelalte scrieri ale lui Lowry, povestirile, romanul de tinereţe *Ultramarine* şi romanul neterminat *Sumbru ca mormîntul prietenului meu*.

Noi - ei

◆ Cu toate că a fost destul de criticat, primul dicţionar etnopolitic bulgar, intitulat *Noi-ei* , apărut anul trecut la Ed. Akses din Sofia s-a epuizat rapid, ceea ce denotă marele interes al bulgarilor pentru tot ce priveşte originea, limba şi patria lor. O a doua ediţie, îmbogăţită şi care va ţine cont de obiecţiile făcute în presă, e în curs de elaborare - scrie "Kontinent".

Un scandal politic



◆ ... o simplă ceartă literară? - se întreabă *Die Zeit* în legătură cu scrierea lui Peter Handke *Dreptate pentru Serbia (Gerechtigkeit für Serbien)* publicată de acesta după o documentare la faţa locului. Nonconformistul scriitor austriac s-a căsătorit în octombrie trecut şi, "chiar dacă sună absurd" a considerat plecarea în Serbia "o călătorie de nuntă". Deoarece, explică Handke în interviul acordat cunoscutei gazete, "nu m-am dus acolo ca să urăsc şi eu. Mai greu de explicat este imaginea care însoţeşte interviul, în care, alături de fotografia lui Peter Handke apare şi o bizară hartă a României, întinsă pînă la graniţa cu Grecia. E, desigur, o greşeală, dar...

Lord Peter - 12

◆ Sub aspectul său sever de profesoară, Dorothy L. Sayers ascundea o personalitate uimitoare. Această fiică de preot a început să scrie romane poliţiste în anii '30 pentru a-şi creşte copilul nelegitim. A avut o viaţă sentimentală agitată, a fost una dintre primele femei care au studiat la Oxford, a lucrat în publicitate, mediu din care s-a inspirat pentru primul său roman, *Murder Must Advertise* (1935), apoi a creat seria "Lord Peter", care a făcut-o celebră. Se cunoşteau 11 romane din această serie. Acum, în seiful agentului ei literar au fost descoperite 6 capitole dintr-un al doisprezecelea, intitulat *Thornes, Nomination*, pe care ea îl abandonase pentru a se consacra traducerii lui Dante şi scrierii unor piese de inspiraţie religioasă. Cum se obişnuieşte mai nou, continuarea romanului abandonat i-a fost încredinţată lui Jill Paton Walsh şi va apărea în 1998.

Un umorist

◆ Mihail Iosifovici Veller este un scriitor contemporan rus născut în 1948, care trăieşte la Tallin, în Estonia şi are un mare succes datorită stilului său caustic, umorului debordant. Fost student la Filologia din Leningrad, a făcut după terminarea facultăţii tot felul de meserii (între care şi pe aceea de ghid la Muzeul Ateismului!). Debutează în 1978 cu nuvele, publicînd pînă azi nu mai puţin de 20 de cărţi, între care romanul *Aventurile maiorului Zviaghin, Legendele bulevardului Nevski* şi *Briceagul lui Serioja Dovlatov* au avut cronici elogioase. El rîde de toate, tratează cu umor subiectele cele mai grave, judecă societatea contemporană din perspectiva absurdului. De o mare simplitate aparentă, stilul său e dens, plin de aluzii culturale şi parodii, iar cărţile sale se epuizează imediat după apariţie. Tradus în estoniană, italiană şi daneză, Veller - care n-a fost şi nu e nici disident, nici autor "cu mesaj" - are peste tot succes fiindcă face lumea să rîdă.

Premii

◆ Societatea oamenilor de litere din Franţa şi-a decernat marile premii anuale: pentru ansamblul operei - lui Georges-Emmanuel Clancier, pentru poezie - lui Alain Bosquet, pentru proză - lui Alain Nadaud, pentru o carte de istorie - lui Fernando Arrabal (*Un sclav numit Cervantes*). Au mai fost atribuite şi premii pentru nuvele, eseuri, carte de artă, literatură pentru copii şi ediţii critice.

Salonul de la Torino

◆ Ediţia a IX-a a Salonului Cărţii italiene, desfăşurată la Torino, a fost un succes. Timp de 6 zile (15-21 mai), 1250 de edituri şi-au expus producţia într-un spaţiu de 46.000 m², cu sectoare speciale pentru publicaţii (peste 600) şi multimedia. Tema principală a Salonului fiind "Secolul femeilor", numeroase invitate italience şi străine au participat la manifestări. Un colocviu condus de Jack Lang a fost consacrat "Europei culturilor", cu participarea unor importanţi scriitori contemporani ca Juan Goytisolo, Henry Bauchau, Lars Gustafsson, Bernard Chambaz. A fost lansat cu acest prilej un volum de nuvele reunind 15 scriitori, cîte unul din fiecare ţară a Comunităţii Europene, intitulat *Europa come* (Ed. Giunti).

Love, Again

◆ Romanul *Dragostea, din nou* de Doris Lessing (în imagine), apărut de curînd în traducere la Albin Michel, nu a prea plăcut criticii franceze, care îi reproşează construcţia puţin convingătoare (roman în roman), personajele nu prea credibile şi amestecul prost dozat de realism şi fantastic. Romanul are ca temă tribulaţiile unei sexagenare care, împreună cu un bărbat, scrie o piesă despre o metisă frumoasă şi talentată din secolul trecut,

moartă în împrejurări ciudate. Folosind însemnările şi muzica rămase de pe urma eroinei pentru a crea un spectacol neobişnuit, cei doi trăiesc o aventură stranie, bărbatul îndrăgostindu-se de metisă iar femeia simţindu-se bîntuită de fantoma ei.

După gratii

◆ Zdenek Pousta a reunit în volumul *Filosofia după gratii* (Ed. Ustav Dejin, Praga) conferinţele clandestine ţinute în închisoare de elita intelectuală çehă arestată de regimul comunist în anii '50. Unul dintre deţinuţi, Adolf Bevcar-scrie săptămînalul "Tyden" - a ascuns bine într-un zid al sinistrei închisori Leopoldov stenogramele acestor conferinţe şi de acolo au putut fi acum recuperate.

Cursurile lui Nabokov

◆ Între 1948 şi 1958, Vladimir Nabokov a predat în SUA cursuri de istorie a literaturii ruse precum şi un curs intitulat "Maeştrii ficţiunii europene", în care trata pe larg şi scriitori ruşi (Gogol, Turgheniev, Dostoievski). De curînd, "Nezavissimaia Gazeta" a publicat *Conferinţele asupra literaturii ruse* ale lui Nabokov într-un tiraj de 7000 de exemplare, ce s-a epuizat rapid.

Primii 20

◆ În 1983 revista literară engleză "Granta", condusă pe atunci de Bill Buford, a lansat o listă cu 20 cei mai buni scriitori de limbă engleză, printre care figurau şi Kazuo Ishiguro şi Martin Amis. În 1993, experienţa a fost repetată în SUA (bineînţeles, cu numeroase contestaţii şi discuţii). Anul acesta, englezii, sub direcţia noului redactor şef de la "Granta" (Bill Buford lucrează acum la "New Yorker") - Ian Jack, au făcut o selecţie pentru cei propuşi la titlul de "cei mai buni", la propunerile editorilor, librarilor şi bibliotecarilor, iar dintre aceştia au fost aleşi 20 care vor fi prezenţi cu cîte un text inedit în numărul din iunie al revistei "Granta".

Film foarte premiat

◆ După ce anul acesta a cucerit premiile Globul de Aur şi Oscar în Statele Unite pentru scenariul filmului *Raţiune şi simţire* , (care poate fi văzut în aceste zile şi în cinematografele noastre) Emma Thompson (în imagine) şi pelicula amintită au fost distinse şi cu premiul BAFTA din Marea Britanie pentru cel mai bun film şi cea mai bună interpretare feminină. A mai fost premiată şi tânăra actriţă Kate Wimslet, pentru cel mai bun rol secundar din film.

un radio actual

în fiecare zi, de luni până vineri, puteţi audia la Radio Total, între orele 22,00-24,00

TALK-SHOW-uri LIVE

FM 94,2 MHz

RADIO TOTAL

Luni: Faţă în faţă cu vecinul Irina Corbu
Marţi: Câinele de pază Cornel Nistorescu
Miercuri: Punct şi virgulă Carmen Bendovski
Joi: Fiţi întreprinzători Adrian Dumitru
Vineri: Taxiul de noapte N.C. Munteanu

Revista revistelor

Cultura este în multe feluri

Deşi zecile de publicaţii ale Ministerului Culturii o duc greu - lungi pauze de apariţie şi redactori neplătiţi cu lunile -, iată că există bani pentru încă un săptămînal, intitulat *CULTURA NAŢIONALĂ* şi condus de Mircea Tomuş. Curioşi să vedem care e programul noii reviste, am citit cu atenţie articolul directorului, ce ocupă aproape toată pagina întîi a numărului inaugural, crezînd că e un editorial. Nu e. Sub titlul *O legitate naturală*, Mircea Tomuş ţine o lecţie plină de truisme despre ce e şi ce nu e cultura, într-un stil amintind izbitor de acela al "filozofilor" de la "Ştefan Gheorghiu" Marin Voiculescu şi Petru Pînzaru, ce făceau odinioară deliciul cursurilor noastre obligatorii de învăţămînt politic. Iată introducerea în temă: "Cultura face parte obligatorie, nelipsită, din viaţa omului, ca una care îl modelează în ansamblul biosferei şi în cel al existenţei universale; ca una prin care omul îşi exprimă cel mai convingător tocmai umanitatea sa, calitatea de a fi om între celelalte modalităţi ale existenţei unanime. Omul nu poate exista ca atare decât prin cultură, după cum numai cultura este cea care dă expresie umanităţii din această fiinţă organică pe care o numim om." ♦ Această fiinţă organică pe care o numim Cronicar, ca unul care e modelat de lectura săptămînală a tot soiul de tipărituri, fără să-şi piardă de tot calitatea de a fi om, dă expresie plăcerii masochiste pe care i-o produce tipul acesta de cugetare îmbîrligată şi împodobită şi nu se poate abţine să nu reproducă definiţiile atît de frumoase, de adînci, ale directorului "Culturii naţionale": "Cultura rămîne mereu continentul însorit al valorii şi al binelui, scăldat încă de oceanul de infern al barbariei tehnice". "Cultura este forma specifică de a fi om, respiraţia neîntreruptă, în doi timpi, inspiraţie şi expiraţie, a fiinţei universale care este umanitatea. Din momentul în care omul s-a decis să fie om, el a hotărît să producă fapte de cultură şi să se producă pe sine prin cultură". ♦ Ajunşi la jumătatea articolului, tot nu pricepem de ce s-a hotărît Ministerul, că şi el e om, să producă faptul de cultură pe care-l avem în faţă. Poate (zicem şi noi, aşa) - ca să demonstreze că nu e nici o criză, sau, în limpedea dialectică tomuşiană (ceea ce e bine gîndit se exprimă clar), nici n-are cum să fie criză, de vreme ce: "într-un context uman dat şi integral, despre cultură nu se poate spune că este sau că nu este, că lipseşte sau nu lipseşte; în acest context, despre cultură se poate spune că ne convine sau nu ne convine, în întregime sau pe fragmente, dar aceasta nu înseamnă că nu este. Numai că, oricum şi chiar dincolo de acest ne convine, nu ne convine, care conţine în el atâta slăbiciune umană, cultura este în atât de multe feluri şi pe care nu slăbiciunea noastră, ci tocmai capacitatea noastră de a aprecia lucrurile în mod obiectiv, tăria noastră de a institui valori şi de a recunoaşte valori sunt chemate să le determine." Înspre final parcă-parcă întrezărim o umbră de justificare: "Existînd cultura ca funcţie firească a umanităţii din noi, putem să o recunoaştem şi să ne-o arătăm unii altora; este tot o funcţie culturală a acelui ceva din fiinţa noastră care ne face oameni". ♦ Considerînd Ministerul Culturii *unii* iar pe noi, *alţii* - să vedem ce ne arată restul paginilor (12 - tabloid): în afară de mari titluri şi mari poze ("mijlocul" e un fotomontaj cenuşiu-negru, sumbru), mici informaţii redactate fie tern şi agramat ("*Seria* lucrărilor expuse la Sibiu, *sunt remarcabile* şi prin faptul că ele conotează bine epoca lui Goya"), fie în genul compunerilor şcolare cu "expresii frumoase" (la Mărţişor a avut loc "o cinstire a memoriei poetului care prin opera sa a lăsat un intens fascicul de lumină pe cerul constelaţiei poetice româneşti"). Pagina a treia ni-l arată din nou pe Mircea Tomuş, în toată splendoarea stilului care e omul, de data aceasta omagiindu-l pe Constantin Ciopraga la aniversară cam aşa: "domnia sa şi tipul de intelectual pe care îl reprezintă fac parte din acea categorie de valori naţionale despre care întrebarea este dacă ceea ce îndeobşte se numeşte opinia publică realizează cât este de necesară pentru fiecare etapă din viaţa naţiunii şi în ce măsură şi cu ce efecte se aşează la temelia edificiului naţional." (să se analizeze sintaxa frazei şi să se facă schema) ♦ În restul paginilor sînt şi articole în bună notă profesionistă, semnate de Călin Căliman, Valentin Silvestru, Ludmila Patlanjoglu, Gheorghe Vida, Dan Adrian - dar toţi aceştia sînt prezenţi frecvent şi în alte reviste culturale, unele chiar ale Ministerului, aşa că nu de spaţiu de manifestare duceau ei lipsă. Rostul noii publicaţii scoase pe bani publici (dacă nu cumva e doar acela de a-i da d-lui Tomuş posibilitatea să ne înveţe cum e cu ceva-ul din om) rămîne de văzut.

Un titlu furat

Toate ziarele din Capitală au anunţat în ziua de 4 iunie demisia prefectului judeţului Maramureş. Liviu Doru Bindea, primul prefect care demisionează de cînd au reapărut prefecţii în România, şi-a justificat decizia astfel: "Cu deosebit respect depun în faţa dvs (a premierului Văcăroiu, n. Cronicar) demisia mea din funcţia de prefect al judeţului Maramureş. Îmi motivez această opţiune prin percepţia votului acordat, prin majoritatea celor care au participat la scrutinul electoral din municipiul Baia Mare, şi a căror opţiune s-a îndreptat spre Cristian Anghel, actualul primar al municipiului Baia Mare..." Dacă toate mesajele pe care prefectul le-a adresat concetăţenilor săi seamănă cu acesta, nu e de mirare că localnicii n-au votat cu candidatul PDSR. ♦ Povestea ambasadorului Elveţiei rechemat de la postul său din România seamănă tot mai mult cu un roman foileton. După ce s-a mulţumit să păstreze o înţeleaptă tăcere asupra aventurii soţului său, d-na Vettovaglia a declarat agenţiei Reuter că se simte revoltată de soţul său, că e revoltată "de Elveţia care l-a tratat atît de rău. Şi mai sînt revoltată de acea femeie care nu-mi dă pace." Femeia care nu-i dă pace soţiei ambasadorului e ziarista Floriana Jucan, precizează *ADEVĂRUL* din care am cules această ştire. ♦ Chemat ca martor în procesul lui Gigi Boeru, consilierul prezidenţial Dan Iosif a dezvăluit faptul că a fost invitat la o întrunire de tip mafiot la care era prezent "aghiotantul unui general din cadrul Poliţiei Române". Martorul, afirmă *EVENIMENTUL ZILEI*, nu a oferit mai multe amănunte despre această enigmatică persoană, dar nici apărătorii inculpaţilor nu s-au arătat interesaţi de dezvăluirea identităţii lor. "Pentru un consilier prezidenţial Dan Iosif e amestecat în foarte numeroase afaceri scandaloase. Numele său apare constant în ultima vreme în procese de pomină, unde e citat ca martor. Să admitem însă dl. Dan Iosif e o fire mai curioasă. Dar pe cît de curios se arată, pe atît de discret se dovedeşte consilierul atunci cînd e vorba să facă precizări. Oare să nu conteze pentru un consilier prezidenţial că dacă la o întrunire de mafioţi a participat şi aghiotantul unui general de poliţie datoria sa e să divulge numele acelui aghiotant?" ♦ În *EXPRES MAGAZIN* e atestat faptul că titlul revistei *România Mare* e de furat. Dacă ţinem seamă de obiceiurile echipei redacţionale a gazetei menţionate, nu e de mirare. *Expres Magazin* a anunţat că ţine la dispoziţia Parchetului General întreaga documentaţie prin care se dovedeşte că titlul gazetei conduse de CVTudor e furat de la o publicaţie anticomunistă editată în 1948. ♦ Tot din *Expres Magazin* aflăm că Gheorghe Răboacă acuză guvernul de falsificarea datelor statistice şi iată cum: "Se culeg dintr-o piaţă preţurile, o valoare minimă şi o valoare maximă şi se elimină valorile maxime. Se dă un indice al valorilor de consum mai mic şi, în consecinţă, rezultă o nevoie de indexare mai mică a salariilor şi a preţurilor". Din păcate, dl. Răboacă face aceste declaraţii după ce a fost demis de la conducerea Institutului de cercetări în domeniul muncii şi protecţiei sociale. Dacă ar fi făcut aceste dezvăluiri înainte, am fi salutat curajul d-lui Răboacă. Aşa nu putem decît să constatăm că dl. Răboacă a fost mai amic cu scaunul de director decît cu adevărul.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

LA MICROSCOP

O catastrofă?

DE CÎND a venit căldura şi s-au rărit subiectele tari, ziariştii nu mai ştiu cum să ţină trează atenţia publică. Cea mai recentă catastrofă de presă a fost absenteismul de la urne. Falimentul politicienilor! Dezinteresul cetăţenilor faţă de alegerile locale! Haos la centrele de vot! Alegători cu patru picioare în cabinele de votare!

Dar dacă, pur şi simplu, procentul de alegători dispuşi să meargă la urne reprezintă publicul de azi al spectacolului politic de la noi? De ce să nu recunoaştem că interesul faţă de politică nu-i obligatoriu?

Ziariştii şi politicienii care sînt prinşi în acest joc n-au avut timp să observe un lucru: o parte din publicul piesei politice care se joacă la noi de şase ani încoace părăseşte sala. Pe unii dintre noi politica nu-i mai atrage.

E cu putinţă să nu-l intereseze pe cetăţean cine se va alege primar la el în oraş? Uite că e. Dar e acest lucru atît de tragic pentru simţul civic al românului?

În ultimii ani, n-am prea avut motive de optimism de pe urma politicii. Aşa că era firească apariţia acestui scepticism în rîndurile cetăţenilor care au preferat să stea acasă sau să facă altceva decît să meargă la urne. În afară de asta, primarii n-au izbutit să-i facă pe concetăţenii lor mai încrezători că ei, ca indivizi, îşi merită mandatul. Ca dovadă, excepţiile din cele cîteva localităţi în care foştii primari au ieşit din nou pe primul loc.

Practic, la aceste alegeri, a ieşit în evidenţă o atitudine combinată a cetăţenilor faţă de persoanele care şi-au propus candidaturile. Pe de o parte, cei cîţiva primari care şi-au reocupat locul dovedesc că dacă s-au ostenit cu treburile urbei, indiferent de limitele impuse de Legea administraţiei locale, concetăţenii lor le-au acordat din nou încredere, fără a se lăsa impresionaţi de campania electorală. Acolo unde au fost propuşi noi candidaţi, au fost votate partidele din spatele lor, încît - după cum stau lucrurile la ora asta - s-ar putea ca prezenţa la urne cu prilejul alegerilor generale să fie mai numeroasă.

La aceste alegeri, indecişii au preferat să stea acasă, ceea ce nu e nici pe departe cel mai rău lucru din lume. Dimpotrivă, asta dovedeşte, paradoxal, creşterea spiritului civic. Decît să voteze la întîmplare, oamenii au hotărît să se abţină.

A crescut aşadar numărul celor care din pricină că nu mai sînt atraşi de politică nu izbutesc să priceapă ce se întîmplă pe scenă. Dar ce e de preferat? Aplauzele (sau huiduielile) unei mulţimi care nu cunoaşte regulile jocului şi care acoperă opinia celor avizaţi ori votul celor pe care acest spectacol îi interesează?

Dar dacă în rîndurile alegătorilor a început să se simtă această atitudine de bun-simţ, nu acelaşi lucru s-a întîmplat cu cei care s-au repezit să-şi depună candidaturile orbeşte şi care au fost sancţionaţi ca atare.

Aşa că dacă punem în balanţă ceea ce s-a întîmplat la alegerile locale nu prea avem motive de pesimism. Politicienii n-au dat faliment (cum cred unii gazetari) deoarece alegătorii au dat în continuare credit partidelor. Iar cetăţenii cu drept de vot nu au un comportament electoral care sa sturnească ingrijorarea. Dacă ar trebui ceva schimbat, atunci schimbarea ar trebui să privească pragul minim de participare la vot, în nici un caz declararea votării ca o datorie obligatorie.

Cristian Teodorescu

România literară
Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente: 3 luni - 13.000 lei; 6 luni - 26.000 lei; 1 an - 52.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draco print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 - Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag - 1.000 lei
La redacţie - 800 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

19 – 25 iunie 1996
(Anul XXIX)

24

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Eco la Bucureşti

DL. UMBERTO ECO a revenit la Bucureşti după cîţiva ani. Ce deosebire între cele două vizite! Măsoară oare ea şi deosebirea dintre România comunistă şi România de tranziţie? Iată o întrebare nu lipsită de tîlc.

Dl. Eco a revenit în Bucureşti la invitaţia d-lui Marin Mincu, eseist, scriitor, profesor, director al Editurii Pontica. Presupun că dl. Mincu n-a avut nevoie de nici o aprobare ca să facă invitaţia. I-a tipărit d-lui Eco o carte la editura sa. Universitatea din Constanţa i-a acordat celebrului intelectual italian titlul de *doctor honoris causa*. Acestuia i s-a mai decernat şi titlul de *doctor honoris dada* de către ambasadorul Republicii Dada (la Bucureşti, desigur), scriitor el însuşi din generaţia optzecistă (din România, desigur). La Tîrgul de Carte, dl. Eco a dat nas în nas cu preşedintele Iliescu, aflat ca din întîmplare prin preajma standului Editurii Pontica. Cei doi s-au întreţinut cordial într-o limbă oarecare, poate engleza, poate dada, schimbînd graţios autografe.

N-am fost, din păcate, de faţă la nici una dintre aceste ceremonii. Culeg informaţia din ziare. Remarc o amestecătură de serios şi de comic pe care o pun, fără ezitare, pe seama nefixării stilistice a epocii actuale. Dl. Iliescu nu l-a invitat la Cotroceni pe dl. Eco. I l-a preferat pe dl. Maurice Druon. O fi vrut să-şi cruţe jena unui refuz. N-am idee. Preşedintele a ieşit bine, pînă la urmă: socoteala de acasă s-a potrivit cu cea de la Tîrg. Universitatea bucureşteană pierde teren în favoarea celor din provincie. După ce d-na Hilary Clinton a fost pe punctul de a onora Craiova, dl. Eco a onorat de-a binelea Constanţa.

Cu un deceniu în urmă, dl. Eco a fost în România la invitaţia d-lui Solomon Marcus. Nu ştiu ce aprobări a trebuit să obţină dl. Marcus, dar pot să le presupun. D-sa şi-a asociat atunci la invitaţie Academia, Uniunea Scriitorilor, Universitatea, fiindcă, în regimul comunist, un particular nu putea invita pur şi simplu un alt particular, mai ales dacă era celebru. Dl. Eco trebuia să ţină o conferinţă la Uniunea Scriitorilor. În ultima clipă, pentru ca ilustrul conferenţiar să nu aibă cumva un auditoriu prea numeros, locul a fost mutat la Institutul de Istorie "N. Iorga". Cînd am ajuns acolo, sala era aproape goală. Cam tot atîţia auditori, cîţi membri ai prezidiului. La Facultatea de limbi străine (de fapt, pe atunci, doar o secţie a Filologiei), ceva mai multă lume. Amîndouă întîlnirile mi s-au părut foarte triste. Dar, deopotrivă, emoţionante. Prezenţa d-lui Eco printre noi făcea parte din formele de rezistenţă faţă de comunism. Presiunea psihologică asupra noastră era enormă. Ca şi miza întîlnirilor. Am avut ocazia, graţie d-lui Marcus, să petrec o seară cu dl. Eco. Nu mai ţin minte ce am vorbit. Trebuie să existe o înregistrare în arhiva fostei securităţi.

Dl. Eco e totdeauna un oaspete de seamă. Dar de ce oare firescul (pînă la un punct!) al revenirii d-sale nu-mi poate şterge din memorie nefirescul exaltant al vizitei de odinioară?

■

Titus Popovici – inedit

Cel din urmă forum al centrului vital

(pag. 14-15)

Ilie Constantin:

Din lumea literară bucureşteană (1969-1971)

(pag. 12-13)

Între magie şi dispreţ

(pag. 3)

DIAGONALE
de Monica Lovinescu

(pag. 7)

Jurnalul reginei

(pag. 9)

Franţa văzută de la Saarbrücken

(pag. 16)

Mulţi scriitori japonezi merită Nobelul

(pag. 22)

Biblioteca judeţeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

O cadă pentru Arhimede!

UN PRIETEN american, care m-a sunat imediat după terminarea ghinionistului meci cu Franţa, a reuşit să găsească, în amăreala provocată de aflarea rezultatului, un argument încurajator: "Ne-au bătut, ne-au bătut! Asta e situaţia! Dar măcar n-o să mai apuce Iliescu să se împopoţoneze cu marile triumfuri ale sportului naţional!" Oricît de cinică, o asemenea poziţie e definiţia perfectă a regimului cleptocratic care vampirizează ţara de şase ani şi mai bine. N-a existat eveniment sportiv, cultural, monden, ba chiar meteorologic, pe care, sub o formă sau alta, să nu-l descoperim anexat suitei de realizări epocale ale epocii Iliescu. Dacă pe vremea lui Ceauşescu nimic nu mişca decît prin voinţa marelui Cîrmaci, astăzi totul se mişcă pentru a dovedi că fostul ministru al apelor e un nou Arhimede dizlocuind mari cantităţi de geniu în cada patriei.

Ca nicăieri în lume, la noi vorbăria goală trece drept prestigiu şi lauda de sine virtute de căpătîi. Chiar dacă, într-un tîrziu, adevărul, cu capul ciobit şi rău şifonat, iese la lumină, nimeni nu mai e dispus să-l ia în considerare. Tărăboiul făcut de Vadim Tudor în lunile dinaintea alegerilor locale părea, pentru destui, nu producţia sonoră a unui maniac obsedat de putere, ci pre-marşul triumfal al unui suprapotent politician a cărui venire la putere era iminentă. Ce s-a ales din cotcodăcitul vadimian se vede cu ochiul liber. Ne punem întrebarea: pe ce se baza, totuşi, tribunul de Butimanu? E greu de crezut că doar nebunia îl împinge pe om cu atîta viteză în braţele ridicolului. Cel puţin în măsura în care era autoiluzie, bătoşenia lui a fost şi perversă împingere de la spate de către o echipă infinit mai ticăloşită decît el.

Sigur, nu e nici o plăcere să fii făcut homosexual, spion englez, jefuitor de morminte, tată denaturat, avorton etc. de către un ins duhnind de la o poştă a Spitalul numărul 9. Dar e infinit mai grav ca o ţară întreagă să intre pe mîna unei şleahte de criminali şi de jefuitori nemiloşi. Din nefericire, ţara se numeşte România. Şi, din păcate, Vadim Tudor e tocmai sluga unei asemenea echipe care nu se dă în lături de la nimic pentru a face praf şi pulbere din tot ce încă mai stă în picioare în respectiva ţară.

Alegerile prin care a trecut România nu sînt, nici pe departe, atît de evident sugestive pe cît ar trebui să fie. La o primă vedere, Convenţia Democratică s-a impus spectaculos în faţa neocomuniştilor (de cînd n-am mai auzit cuvîntul ăsta?!) ilieştieni. La bani mărunţi, situaţia e mai puţin roză. Cei care socotesc că voturile de la sate sînt mai puţin valabile decît cele de la oraş, ori stau prost cu aritmetica, ori trăiesc încă în iluzia diferenţei dintre comună şi municipiu. Chiar şi înainte de 1989 mai mult de jumătate din populaţia României locuia în mediul rural. După închiderea atîtor fabrici, e evident că foarte mulţi dintre navetiştii din vremea comunismului s-au reîntors la casele lor.

Un partid sau o formaţiune de partide care ignoră această realitate - altminteri urlătoare - riscă să se concentreze doar asupra unei jumătăţi de Românii. Mai atent la astfel de nuanţe, Ion Iliescu şi echipa nu pierd nici un prilej pentru a puncta decisiv. Pentru că ei şi-au însuşit cu brio una din tehnicile de bază ale vieţii politice: prezenţa permanentă, pînă la sufocare, în mintea şi în sufletul oamenilor. Orice s-ar întîmpla, unul sau altul dintre purtătorii de trandafiri apare în public, dă interviuri, provoacă reacţii, în fine, mişcă aerul în jurul său.

Cîţi dintre corifeii Opoziţiei au îndrăznit să iasă, pe aceste călduri, din sediile cu aer condiţionat ale partidelor, ori din oaza de răcoare din Dealul Mitropoliei? Sigur, nici un lider al Opoziţiei nu beneficiază de uşile deschise ale domnilor Năstase, Gherman ori Văcaru. Însă ei pot suplini acest handicap prin imaginaţie. Prin efortul minţii. Altminteri, ne vor lăsa impresia nu numai că s-au obişnuit cu ideea că la prezidenţiale vor lupta tot cu Iliescu, dar şi că vor fi învinşi de el.

Nu ştiu dacă Opoziţia e conştientă de culoarul excepţional care i s-a deschis. Chiar dacă n-a cîştigat acum, la locale, ea poate, se vede cu ochiul liber, să le cîştige pe cele generale. Dar pentru asta e nevoie de un mic efort. De renunţarea bărbătească la orgoliile nu numai păguboase, dar de-a dreptul ridicole. Ar fi catastrofal ca opoziţia democratică să cadă copilăreşte în capcana întinsă de către PDSR, capcana limitei parlamentare de trei la sută. Partidele care au pierdut, în ultimul an, din popularitatea de care păreau să se bucure la un moment dat, vor fi încurajate, prin acest şiretlic, să meargă în continuare pe propria mînă. Cuprinşi de febra victoriei la "locale", ele vor fi tentate să-şi joace la toamnă cartea alergătorului solitar.

Lecţia majoră a alegerilor locale e că şi electoratul opoziţiei, ca şi cel iliescian, s-a polarizat. Sătul de confruntările sterile, de bătoşenia fără haz a segmentărilor şi a reunificărilor niciodată duse pînă la capăt, populaţia visează la o formaţiune politică puternică, virilă, nesusceptibilă să se răstoarne la primul val mai puternic. Ar însemna să perpetuăm imaginea celor două Românii psihologice, închipuindu-ne că doar unii români visează partide puternice, pe cînd alţii se mulţumesc cu formaţiuni costelive. În realitate, şi electoratul Opoziţiei, ca şi cel al Puterii, visează la formaţiuni puternice, şi nu la mironosiţe fandosite, cu lideri limfatici, cărora, vorba unui mare prozator, le smulge de sub fund partidul primul aventurier mai îndrăzneţ.

Că lucrurile stau astfel o dovedeşte opţiunea simpatizanţilor opoziţiei nu pentru individualităţile pline de calităţi, însă provenite din partide mici, ci pentru candidaţii "partidului puternic", oricît de mediocri ar fi fost aceştia. Cine nu a sesizat acest lucru are toate şansele să o voteze pe Albă ca Zăpada, însă învingători să iasă cei şapte pitici!

■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

DOUĂ mostre, două stiluri diferite de a nota în jurnal. Unul liric, slab metaforizant ("soarele meu care tăcuse", "trupul şi sufletul se evaporă ca roua pe buzele unei flori"), ca în adolescenţă, numai că acum tristeţea are obiect, lamentaţia înclină spre nostalgie, autoarea referindu-se la un fapt consumat şi încercând o idealizare care nu-i iese ca lumea. Şi altul sarcastic şi plin de o amară vervă, reuşind de la un capăt la altul să reţină atenţia cititorului, storcând fără anestezie dintr-o realitate acut caragialescă tot ce se poate, umilinţa şi mizeria unei zile eşuate, de şomer în căutare de lucru, între speranţa din zori şi deziluzia de la amiază. "Nu ştiu ce mă face să mai încerc şi, totuşi, aproape mecanic mă îmbrac şi plec. În troleibus mai citesc o dată anunţul: *Firmă internaţională de turism - oferim locuri de muncă pentru şomeri, studenţi, elevi; muncă grea, salarii pe măsură...* Cine ştie ce firmă muritoare de foame o avea nevoie de fraieri". Odată ajunsă la destinaţie, descoperind imobilul şi urcând scările, între etajele doi şi trei autoarea rămâne blocată, la propriu şi la figurat, de mulţimea pestriţă a celor care speră să capete un loc de muncă. Oamenii intră spontan în vorbă, dialogul transcris ca strict autentic dând savoare şi valoare... literară fragmentului. (*M.S.*, Bucureşti) ✔ În aşteptarea cărţii care stă să vă apară la Editura Arania din Braşov îmi trimiteţi un eşantion de unsprezece poezii, cerându-mi să-mi dau cu părerea. Poeziile sunt frumoase, metaforele şi ele abundă, autorul pare însă tânăr şi cu o experienţă nu prea mult exersată. Aceleaşi idei reluându-le peste un an sau doi, rezultatul ar fi cu siguranţă altul, spre deplina bucurie a cititorului. Volumul însă fiind sub tipar, textul rămâne să sufere rigorile timpului, încremenit într-o formă de cele mai multe ori naivă, copilăroasă. Câteva exemple: "În dulcea şi frumoasa limbă/ arborească lasă-mă să-ţi îngeresc/ despre desrădăcinarea inorogilor/ în timp, despre faptul că, de mâine/ aerul va respira oameni." (*VII*); "A fost odată/ nişte apă înaripată şi surâzătoare...//Ce frumos miroase acest/ fapt care nu a existat niciodată!" (*V*); "Iar dacă semăn cu cerul, este/ pentru că aerul mi s-a cocoţat/ pe umeri, eu l-am făcut epoleţi/ şi m-am înălţat în rang // trecând de la propria-mi umbră/ la umbra lacrimilor de îngeri,/ arbore fiind cu ramurile-n/ pământ şi rădăcinile-ntre nori." (*Ionuţ Baştea*, Predeal) ✔ Pentru cei douăsprezece ani (mărturisiţi) ai dv. mi se pare că aveţi un vocabular mult prea îndrăzneţ, ca să nu mai vorbesc de grafie şi caligrafie, care vă arată de-a dreptul matur, dacă nu şi mai rău. Iată-vă scrisoarea: "Vă scriu în grabă, că nici n-am timp să scriu titlul. Abia am scăpat de invitaţi şi aproape este ora unu (a.m.). Din grabă, am uitat să spun cine sunt; apoi eu sunt Vică Constantin, şi am 12 ani angajat la liceul *Al. I. Cuza* din Ploieşti. Deocamdată nu sunt decât un nimic, dar, la vârsta mea, am visuri mai mari decât a avut întreaga omenire până acum. Aş vrea să fiu poet, prozator, de toate... Şi sunt aşa de fericit, căci am o viaţă în faţă! Am deja pregătit un volum, şi lucrez la alt tom. Încă, (virgula vă aparţine, n.n.) nu am debutat niciunde, de aia aş vrea să (ah! ce mă poate enerva condiţional-optativul, sau conjunctivul) debutez în revista *România literară*. Nu ştiu cum mi-o fi norocul, dar cu puţină speranţă poate reuşesc. Pe viitor, al vostru, Vică Constantin. P. S. Iniţial am vrut să vă scriu o scrisoare să vă las *ţuţ*, dar o voi scrie când voi trimite volumele". Lucrurile sunt clare, dar să ne prefacem ca şi când nu ar fi, şi să ne întoarcem la "am 12 ani angajat la liceul..." Angajat ca elev? Angajat ca profesor?Angajat ca portar? Am sperat un moment că din poeme am putea deduce cam pe unde vă aflaţi. Vorba dv., după fiecare vers am cam rămas "ţuţ", într-o confuzie deasă s-o tai cu cuţitul. Mostră pentru cititor: "Pe mine mă ceartă trecutul!/ Şi-i plâng la picioarele durute şi-ncete/ Vreau să mă simt om, sai clipe concrete/ Pe mine mă ceartă trecutul.// Pe mine mă iartă prezentul/ Şi-l strâng, şi-l aţintesc la piept/ Îi sunt cu totul dator, îi sunt adept/ Pe mine mă iartă prezentul!// Pe mine mă ogoieşte viitorul/ Şi mi-l feresc din ochi, din crezăminte/ Aş vrea să-l văd în faţă, să-l ţin minte/ Pe mine mă ogoieşte viitorul". Poemul se intitulează *Boemul nestăvilit*. Staţi, în concluzie, cum nu se poate mai prost cu talentul, dar mai ales cu crezămintele. (*Vică Constantin*, Ploieşti)

■

România literară

Editată de:

- *Fundaţia "România literară", director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă.*

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ştefănescu** - redactor şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacţie), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu, George Şipoş** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administraţia: **Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Elena Raicu** (contabil şef), **Corneliu Ionescu** (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondenţă şi difuzare în străinătate), **Elena Hurducaş** (secretariat).

Corespondenţi: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam).

Tehnoredactare computerizată: **Fundaţia "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL: **romlit@romlit.sfos.ro** şi **romlit@buc.soros.ro** (INTERNET)

Între magie şi dispreţ

DE FIECARE dată, în urma scrutinurilor precedente, cînd vreun politician din Opoziţie a încercat să spună cîte ceva despre imaturitatea electoratului, despre insuficienta lui pregătire pentru a opta liber în faţa urnelor, vocile de pe banca Puterii, cele însărcinate exclusiv cu iubirea de neam, au şi sărit, vorba lui Călinescu, precum "o femeie căreia i se face o dulce violenţă", să demaşte insulta şi să restaureze demnitatea ultragiată a *poporului*. De la teluricul Dumitraşcu şi pînă la ţanţoşul Năstase (Adrian, că celălalt nu fusese încă inventat) au curs fluvii de vorbe pentru pedepsirea *trădătorilor*, dar şi mîngîieri din care s-au împărtăşit toţi cei care îi confirmau partidului de guvernămînt imaginea despre sine. Dar dincolo de retorică şi de înduioşările publice la comandă, Puterea post-decembristă (reprezentată, în fapt, de o singură trupă, cea care gravitează în jurul lui Ion Iliescu, indiferent de succesiunea guvernelor) a avut faţă de alegători - şi de societatea românească în ansamblul ei - o atitudine greu de calificat. Sub declarata grijă faţă de cei mulţi, sub utopia protecţiei sociale în condiţiile unei economii etatiste falimentare, s-a ascuns permanentul dispreţ faţă de omul concret, iar conceptele sonore de *popor*, *neam* etc. n-au fost decît denumiri cosmetice pentru ceea ce, mai pe şleau, se chema *masă de manevră*, *grupuri de legitimare* ş.a.m.d. Dacă partidele din Opoziţia democratică au încercat, cu mai multă sau mai puţină eficienţă, să propună programe politice şi să promoveze proiecte de redresare economică şi de recuperare morală, privind, în acelaşi timp, spre Europa şi spre lume, urmaşii legitimi ai totalitarismului comunist au boicotat în permanenţă accesul la normalitate şi la istorie, au imaginat cele mai imprevizibile strategii. Speculînd deruta generalizată, nesiguranţele de tot felul, precum şi firească îngrijorare în faţa viitorului, ei au resuscitat în faţa mulţimii principii ale societăţilor tribale şi forme ale gîndirii magice. Primul pas a fost inducerea în subconştientul colectiv, prin secvenţe propagandistice insidioase, a ideii *conducătorului providenţial*, a *civilizatorului* care vine cu o misiune suprafirească. Proiectată într-o mitologie sui generis, imaginea lui Ion Iliescu a fost confecţionată tocmai în funcţie de această mentalitate. (Însăşi suprimarea cuplului Ceauşescu poate fi privită ca o execuţie rituală, ca o eliminare a Regelui bătrîn şi neputincios de către rivalul său mai tînăr şi încă în plină vigoare. Doar ceremonia ospăţului canibalic a mai lipsit, sau, oricum, asta nu era pe casetă, pentru ca lucrurile să fie duse pînă la capăt). În consecinţă, campania electorală din 1990 a fost susţinută printr-un nesfîrşit delir colectiv, din care n-au lipsit nici spasmele şi nici privirile halucinate, acele holbări patologice ale unor făpturi care de atunci nici n-au mai fost văzute în stare de libertate. Şi această imensă liturghie păgînă s-a organizat în jurul unui substitut imnic, repetat pînă la saţietate, "Iliescu-apare/Soarele răsare!". Structura lui reactualizează un tipic scenariu magic prin care evenimentul este scos de sub orice determinaţie a voinţei şi a deciziei umane, aşezat în ordinea ineluctabilă a firii, în consecinţa unei intervenţii directe a transcendenţei. Evenimentul pămîntesc al apariţiei lui Iliescu este definit succint ca un efect supraomenesc, ca reflex al unei impenetrabile mecanici astrale ce ţine ea însăşi de infinita pulsaţie a Universului. Incapabili să promită un viitor, să definească un prezent sau să se legitimeze cu un alt trecut decît cel comunist, aceşti activişti ai şamanismului au încercat, simultan, şi o dizlocare din istorie, o violentă culpabilizare a singurei perioade care putea fi invocată ca argument: cea interbelică, de care îşi legau discursul partidele istorice. Şi, în consecinţă, accentul s-a mutat de pe magie pe incriminare. Campania electorală din 1992 s-a sprijinit, în întregime, pe denunţul burghezo-moşierimii, pe lupta împotriva proprietarilor industriali şi rurali, pe dezavuarea proprietăţii în general. Minciuna şi înşelătoria au fost nucleul tare al unei campanii electorale negative, dirijate spre distrugerea adversarului şi nu spre afirmarea propriei identităţi. Verificînd eficacitatea celor două scenarii în campaniile precedente, guvernanţii au pregătit şi pentru localele din acest an o reţetă care cuprinde cîte ceva din fiecare: un filtru magic mai subtil preparat şi o minciună mult mai bine distilată. Pregătită special pentru Bucureşti, ea poartă, din păcate, numele celebrului tenisman Ilie Năstase. Alegerea fostului sportiv ca reprezentant al PDSR în cursa pentru primăria capitalei dovedeşte acelaşi dispreţ fără margini pentru electorat şi o insaţiabilă nevoie de a păcăli. Pentru că întreaga poveste cu Ilie Năstase nu-i decît o farsă, un amestec de snobism şi de subevaluare a alegătorului. Dacă de numele lui Ilie Năstase ne-am legat ani în şir reveriile, orgoliul şi speranţa de evaziune, însoţindu-l fascinaţi pe terenurile de tenis ale lumii, nu înseamnă că sîntem atît de reduşi mintal încît să credem că abilităţile sportive sînt calităţi administrative, iar *un lung de linie* taman ce-i lipsea pînă acum primăriei. Dacă susţinerea candidaturii sale reiterează dispreţul pe care PDSR îl are faţă de electorat, campania sa electorală - şi în special afişajul de pe străzile capitalei - intră iarăşi în spaţiul magiei. Cu gînduri greoaie şi împiedicat la limbă, Ilie Năstase trebuia redimensionat, substituit, ba chiar reinventat. Şi atunci PDSR şi-a adus aminte, sau doar a ascultat şoapta vraciului de serviciu, că în aceleaşi comunităţi tribale, prin paleoliticul superior, era suficient ca în ritualurile de vînătoare să identifici imaginea animalului rîvnit, să o săgetezi simbolic în ambientul ei rupestru şi totul era încheiat. Doborîrea efectivă a fiarei nu era decît o simplă formalitate din moment ce arhetipul ei a fost rănit de moarte acolo, în obscuritatea peşterii. Iluzionîndu-se că Bucureştiul nu-i decît un accident carstic, iar bucureştenii locuitorii lui troglodiţi, partidul de guvernămînt a pornit la atac. Risipindu-se sume incomparabile cu cele folosite de toate celelalte partide la un loc, Ilie Năstase a fost afişat în toate ipostazele culturale posibile - de la cea de cercetător pornit în documentare cu haina pe umăr şi pînă la aceea, atît de specifică, de gînditor. Chipul lui a năpădit străzile, zidurile, panourile, stîlpii, intersecţiile, cabinele telefonice, chioşcurile, coşurile de gunoi, staţiile şi tot ce se poate şi nu se poate imagina. Şi acum se aud în aceste zeci sau sute de tone de pancarte şi afişe, aşa, mai spre dimineaţă, cînd se lasă liniştea, gemetele sfîşietoare ale pădurilor sacrificate. Pustiite degeaba, pentru că alegătorii nu sînt atît de cruzi la minte, cum de fapt îi crede Puterea, încît să mai dezarmeze în faţa cacealmalei şi să-i mai cuprindă frisoanele în faţa unor iluzionisme care trec drept vrăjitorii. Dar s-ar putea spune că lucrurile sînt, totuşi, normale. Orice partid şi orice candidat îşi fac publicitate, portrete şi inscripţii sînt peste tot, zîmbetele şi promisiunile odrăslesc ca drojdia de bere în campania electorală. Şi chiar aşa este. Numai că spre deosebire de celelalte, care au folosit publicitatea pentru a semnaliza *prezenţe*, pentru a face cunoscute promisiuni şi persoane, campania lui Ilie Năstase a fost o formă de camuflaj, o acoperire a absenţei, un mod stîngaci şi supradimensionat de a bandaja vidul. În propria lui campanie electorală, candidatul PDSR a fost o simplă ficţiune, o iluzie generatoare de melancolii. Ceea ce au ignorat, însă, vracii reuniţi ai partidului de guvernămînt este că ofensiva informaţională care depăşeşte pragul de suportabilitate - optică, dar şi morală - are acelaşi efect ca şi gradul zero al informaţiei. Generează pustiu înapoi şi-nainte. Fapt care se poate verifica la faţa locului. Dar eşecul nu-i atît al lui Năstase (Ilie), care este doar un coleopter exotic imobilizat în răşina sintetică a PDSR, cît al lui Năstase (Adrian) care a trecut prin multe pînă să ajungă la ideea acestei candidaturi: a găzduit la Parlament botezul grotesc şi interlop al lui Fane Spoitoru, a moşit prin cezariană un geniu prematur şi volatil (micuţa Picasso) şi a născut-o fastuos pe Nadia spre a-i oferi poporului român (adică electoratului) un reper solid în funcţie de care acesta să-şi poată măsura, exact şi cu demnitate, tot mai prospera sa mizerie. Doar un parastas impozant lipseşte de pe lista marilor evenimente regizate, într-un fel sau altul, de Adrian Năstase. Dar, cine ştie, pentru că, la întîlnirea Nadiei cu preşedintele Iliescu, tînărul naş avea un zîmbet melancolic şi nişte steluţe arzătoare în priviri. Şi asta cînd preşedintele tocmai le povestea tinerilor căsătoriţi cîte ceva despre integrarea euroatlantică. Şi a mai pierdut cineva: PDSR-ul însuşi. Dar nu din cauza ţigărilor, ci tot din pricină că a socotit electoratul drept o meduză uriaşă care se sprijină pe crestele Carpaţilor şi se lăţeşte aşa, ca proasta, de la Cîmpia Panonică şi pînă la Pontul Euxin. Căci numai cînd priveşti lucrurile astfel îl primeşti pe Văcăroiu în partid cu chiote şi suspine ca şi cum ar fi luat de curînd reduta Griviţa şi nu ar fi priponit România în confuzie, corupţie şi lîncezeală. Şi cînd alături mai sînt Octav Cozmîncă, Florin Georgescu şi mulţi alţii, pe care nici măcar să-i inventariezi printre contemporani nu o poţi face fără o strîngere de inimă, nu e de mirare că lumea a început să se cam prindă la cacealmale şi să se cam sature de magie.

Pavel Şuşară

Vârsta nouă

Erou-i trist şi jalnic pe soclul său hilar,
copacii din cetate sunt tunşi chilug şi brazi
găseşti doar prin miracol, liberi, nedaţi cu var.
Acelaşi rău de ieri ne macină şi azi.

Păşesc atent la semne. Istoricele falii
le coasem ca pe-o rană, de la Braşov la Turda?
Alegem iarăşi, astăzi, în ziua de Rusalii,
Vitraliul, Catedrala, sau turmele şi iurta?

Săpăm iar gropi degeaba, scurtăm cazon copacii?
Rămânem tot ruralii cu truda lor enormă?
Visăm la caritasuri ce sărăcesc săracii?
Oraşul, Vârsta nouă nu simţi că-s Spirit, Formă?

Fraged popor de luncă, desfă-te din miraje,
şi urcă după tine câmpiile în munţi,
tu, urbea mea latină, oraş printre oraşe
să fii şi nu imaşul pentru satrapi mărunţi.

Adrian Popescu

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

Votare

REZULTATELE alegerilor locale din România de la 2 iunie au stîrnit deja mii de comentarii teoretizante, de un înalt nivel filozofic. Dar, cel puţin în ceea ce priveşte Capitala, următoarea scenă petrecută la una dintre secţiile de votare bucureştene ar explica poate de ce - măcar de astă-dată - socoteala de acasă (adică Palatul Victoria, Palatul Cotroceni) nu s-a mai potrivit cu cea din târg.

La coadă, aşteptînd să-şi exercite dreptul constituţional, doi pensionari, vecini de mahala. Au cam 70 de ani şi, în mod evident, se cunosc.

- Cu cine votezi, Vasile?

- Ei, cu cine!... Că doar n-o să votez cu Opoziţia! Votez cu cine trebuie, cu PDSR.

- Bine faci, Vasile. Acu' nu că or fi ăştia din PDSR grozavi, dar mai bine cu ei decît cu nebunii ăia veniţi cine ştie de unde.

Bătrîneii sunt cam tari de ureche. Ca să se înţeleagă, strigă unul la altul; lumea îi priveşte curioasă.

- Ascultă, Ghiţă, de fapt eu nu votez cu PDSR, eu votez cu Domnu' Iliescu. Şi unde e Domnu' Iliescu, acolo e şi dreptatea.

Devenite din ce în ce mai înalte, vocile protagoniştilor ating acutele. Oamenii au făcut cerc în jurul lor. Cîţiva îi privesc cu aprobare, alţii îi privesc chiorîş.

- Pensia e ea cum e, dar bine că e! Ce ne-am face fără pensie? Şi uite că Guvernul a zis că ne-o măreşte.

- Săracu' Guvern! Face şi el ce poate. Că dacă l-ar lăsa Opoziţia să lucreze, ne-ar da poate mai mult. Dar aşa...

- Cu Ilie Năstase o să fie mai bine, asta-i sigur. Omul a stat mult timp pe-afară, a văzut ce-i aia un oraş civilizat.

- Am auzit că e şi foarte bogat. Vezi, asta ne trebuie, un primar bogat, care să bage bani în Bucureşti, să nu mai arate Capitala ca o cocină.

- Şi crezi că dacă Ilie-ţiganul are bani, o să-i dea gunoierilor din Bucureşti ca să te simţi dumneata bine?, întreabă cu năduf un tînăr tuciuriu.

- Dumneata să taci din gură, habar n-ai, nu l-ai văzut niciodată! Eşti prea tînăr ca să cunoşti lumea, îl apostrofează bătrînelul Ghiţă. Nici nu ştii ce servicii dădea el la tenis, acum vreo 20 de ani. Mai ţii minte, Vasile?

- Ehe! Vremuri...

Pensionarii pătrund împreună în camera de votare; acolo se legitimează, apoi intră în două cabine alăturate, unde rămîn destul timp. Deodată, din cabină răzbate o voce de stentor:

- Vasile! Vasile! Unde-i Ciorbea ăla, că nu-l găsesc?

- Caută-l bine, e pe la sfîrşit.

Pauză.

- L-ai găsit?

- L-am găsit. Ce dracu' l-or fi ascuns aşa de bine!

În sfîrşit, Vasile şi Ghiţă ies din cabine în acelaşi timp. După ce au restituit politicos ştampila, salută călduros pe membrii biroului electoral şi părăsesc la pas clădirea, pe faţă cu zîmbetul datoriei împlinite. ■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

O nouă sensibilitate

Anca Mizumschi, *Opera capitală*, Bucureşti, Ed. Albatros, 1995. 84 p., 4500 lei.

Ştefan Caraman, *Suflet de rocker*, Arad, Ed. Mirador, 1996. 144 p., 2500 lei.

SPRE ce se îndreaptă literatura română? Teoretic, spre un paradis al livrescului, în care nu există nici întristare, nici suspin, dar domneşte o mare plictiseală. Practic, după cum sugerează unele apariţii încă sporadice, spre un neoneorealism, direct, neretoric, chiar uşor agramat, ritmat parcă de lumina stroboscopică dintr-o discotecă. Mulţi tineri autori de azi văd în estetica postmodernistă o birocraţie a scrisului, de care vor să se debaraseze prevalându-se de fractura suferită de istorie în 1989. (De altfel, de câte ori apare în istorie un an O, tinerii folosesc împrejurarea ca pretext pentru a se elibera de povara memoriei culturale.)

Printre autorii care prefigurează o nouă sensibilitate se numără Anca Mizumschi, autoarea recentului volum de versuri *Opera capitală*. Înainte de 1989, Anca Mizumschi, pe atunci studentă la medicină, trimitea revistelor literare o proză despre ţărani, scrisă în manieră tradiţională, dar cu un nou entuziasm, capabil să relanseze genul. Ion Slavici, Liviu Rebreanu, Marin Preda fuseseră, în mod evident, citiţi cu atenţie şi perfect asimilaţi. Atrăgea atenţia în mod special fraza elegantă şi plină de forţă. Se mai remarca tendinţa de a face din reprezentări realiste ale vieţii construcţii simbolice.

După 1989, Anca Mizumschi s-a metamorfozat. Din prozatoare în poetă. Din realistă în neoneorealistă. Dintr-o maestră a elocvenţei într-o emiţătoare de enunţuri neterminate, formulate parcă în silă.

Volumul *Opera capitală* ni se înfăţişează ca mesajul cuiva care nu crede în comunicare. Poeta are o nemulţumire cronică faţă de modul cum îşi trăieşte - cum este obligată să-şi trăiască - viaţa. Ea nu se mai miră şi nu se mai indignează, ci povesteşte abrupt şi eliptic, unui cititor pe care oricum îl suspectează de indiferenţă, ce i se întâmplă. Rezultă un jurnal liric de o impresionantă autenticitate.

Douăzeci şi şapte de poeme din volum sunt grupate în ciclul cu titlul *Anca Mizumschi*. Ele compun, bineînţeles, un autoportret, dar şi o cronică a epocii. Autoportretul se situează în prim-plan, în timp ce cronica epocii ocupă planul-secund, şi totuşi aceasta din urmă ni se impune şi ne obsedează. De ce? Pentru că poeta se descrie pe sine într-o opoziţie dramatică faţă de lumea din care face parte. Ea se defineşte tocmai prin îndârjirea cu care refuză. Citind poemele, aflăm nu cum este o fiinţă, ci cum nu vrea ea să fie. O ironie lapidară şi caustică, fără replică, loveşte permanent în variantele de existenţă oferite de contemporani:

"sunt femeie/ lucru pentru care primesc bani/ de două ori/ pe lună/ la avans şi la lichidare" (*De câteori ies din casă*); "aici totul e/ înregistrat/ vârsta, numele, adresa,/ starea civilă/ nu-ţi cer nimic/ decât să vii Tu o dată/ pe la spital/ după sfârşitul programului şi să treci/ la ultima rubrică/ o moarte uşoară,/ curată// pentru patrie." (*Ai să mă găseşti foarte simplu)* ; "Rătăcesc/ cam pe aceleaşi coridoare/ de spital/ cu cordonul ombilical/ tăvălit/ prin praf/ ca un prelungitor/ tras din priză" *(Încerc să trăiesc altfel).*

Toate aceste însemnări au fost făcute pe un pat de spital, iar multe dintre ele se referă, direct, la experienţa de pacient, însă după cum rezultă şi din versurile citate, miza artistică este mai mare decât relatarea - tehnică sau melodramatică - a senzaţiilor trăite de cineva care a fost supus unei operaţii chirurgicale. De fapt, este vorba de destinul tragic al unei fiinţe captive. Al unei fiinţe structural libere care suportă greu - sau pur şi simplu nu suportă - captivitatea, atât de firesc acceptată de alţii.

Celelalte două cicluri de poeme din carte - *Şoseaua Berceni nr.12* şi *Salonul 5* - respiră aceeaşi atmosferă. În *Şoseaua Berceni nr. 12* unele secvenţe amintesc de *Zbor deasupra unui cuib de cuci:*

"în fiecare seară cu lună/ la spălător/ e sesiune/ de evadări/ vin toţi cei de la cinci, cei de la şase/ chiar şi cei de la pavilionul central/ care nu sunt/ tocmai nebuni// intră pe rând/ se salută/ îşi aprind unul de la altul/ câte o lumânare/ ce mai faci/ ce mai faci?/ se aşează pe bănci în Cişmigiu / prin staţiile de metrou, pe case/ cu lumânarea în colţul gurii/ sugând fără grabă printre dinţi/ miezul ei uscat/ sfărâmicios/ şi fierbinte." (*Nea Ghiţă şi Vasile de la cinci*).

În *Salonul 5* predomină un sentiment de pierzanie:

"e bine să ai televizor/ pentru că atunci/ când moare cineva/ asistenta-şefă acoperă ecranul/ cu o faţă de masă albă/ şi-i omeneşte pe ceilalţi/ cu covrigi." (*Ne-au pus televizor).*

Anca Mizumschi scrie *altfel* decât se scrie la noi în mod curent. Poemele altora sunt pline de cuvinte, poemele ei sunt pline de realitate.

UN STIL direct, nervos, uneori neîngrijit, are şi Ştefan Caraman, însă în proză. Volumul său de debut, *Suflet de rocker*, este tot documentul unei stări de spirit, redactat într-un total dispreţ faţă de ideea de discurs, ca şi faţă de ideea de a parodia, parafraza, "recupera" discursul. Spre deosebire însă de Anca Mizumschi, care îşi afişează blazarea, Ştefan Caraman are o nerăbdare de a trăi paroxistică, aproape nevrotică. Cu ani în urmă făcea furori în Occident un film intitulat *Femeia electrică*. Judecându-l după starea de spirit din paginile sale de proză, Ştefan Caraman ar putea fi poreclit "bărbatul electric".

Nu întâmplător, el ni se înfăţişează ca exeget şi apologet al rock-ului sau, mai exact, al stilului de viaţă rock. Amestec de nonconformism şi sentimentalism, de urâţenie afişată sfidător şi nostalgie a frumuseţii, de solitudine agresivă şi existenţă gregară, acest stil de viaţă îl exaltă pe Ştefan Caraman, îi oferă prilejul să-şi desfăşoare o febră existenţială latentă:

"Rock-ul nu a fost niciodată un zâmbet pe faţa tâmpă a unui uzurpator. Fie şi luminat. El, rock-ul - ca fenomen în sine, spun - nu şi-a tras seva din dormitorul vreunei curve de lux gemând mai mult de plăcerea unei bancnote introduse inteligent între fese decât de cea produsă de falusul bleg al nu ştiu (sau poate ştiu) cărui îmbuibat cu nevastă, copii şi poziţie socială. Şi tot rock-ul nu este nici fructul muncii predicatorilor religioşi - lupi moralişti cu iubire de Dumnezeu aşa cum sunt eu iubitor de proşti."

Pentru a descrie ceea ce se petrece în sufletul unui rocker, prozatorul recurge la fraze torenţiale şi ameţitoare, stereofonice. Iată, ca exemplu, un fragment antologic, care poate fi considerat totodată şi un studiu... etnografic, prezentat publicului în premieră, despre inaccesibila (maturilor) ţară a rockerilor:

"Tu ai pe umeri o greutate mare, mare şi trebuie să scapi de ea, să o azvârli; iar ea atârnă, atârnă până în adâncimea sufletului tău care caută, caută poarta, cheia, eliberarea.

Şi ea nu mai vine, şi tu strigi, strigi - biet laringe contorsionat -, îţi scuturi capul, îţi chinuieşti braţele, ochii tăi nu plâng, ejaculează, un demon agonizează în eu-l tău intim, sau poate naşte, lumea ta mică devine şi mai îngustă... iar sunetele - blestemate sunete! - curg, curg, te împresoară, penetrează şi lovesc, lovesc, cioburi negre - negre cât viitorul tău - sar, se împrăştie în toate părţile, şi sunetele continuă să curgă, chitările scrâşnesc metalic ultima modă, bass-ul pulsează ritmic într-un simulacru erotic, tobele - da, tobele - împing tot acest uragan înainte, cioburile devin tot mai consistente, greutatea parcă nu le mai apasă, şi tu începi să plângi, ţi-e ciudă, ţi-e pur şi simplu ciudă că în curând totul se va sfârşi şi va trebui să răspunzi la comanda «mamă, opreşte odată casetofonul ăla şi treci la masă!»; şi ea care habar n-are ce se petrece cu tine, ea chiar te iubeşte când îţi pune masa"...

În sumar figurează şi alte categorii de texte. Există, de exemplu, o serie de episoade din biografia unui personaj, Cristoph, care duce o viaţă ştearsă şi care în cele din urmă se sinucide. Scena sinuciderii este şi ea antologică - combinaţie de comedie a derizoriului, à la Cehov, şi satiră politică:

"Undeva deasupra capului zac întinse două frânghii, coplanare, perpendiculare. De cea orizontală atârnă o pereche de chiloţi bărbăteşti, două perechi de ciorapi şi o cămaşă. Cealaltă, verticală, mai groasă, se termină cu un laţ. [...]

Cristoph se aşează încet pe fotoliu. Deschide televizorul.

«Aş vrea să declar în faţa poporului, cel care mi-a acordat acest nou mandat, că voi face tot ce-mi stă în puteri ca etapa pe care, cu toţii, o traversăm, de trecere ireversibilă la economia concurenţială, de piaţă, să fie depăşită în cel mai scurt timp posibil şi cu costuri sociale minime, astfel încât...»

Preşedintele se adresează naţiunii. O naţiune unită, democratică, încrezătoare în preşedintele său. [...] După numai un minut, deasupra imaginii preşedintelui atârnă două perechi de ciorapi, o pereche de chiloţi bărbăteşti, Cristoph şi o cămaşă. Naţiunea numără de acum cu un membru mai puţin."

Autenticitatea trăirii caracterizează şi cartea lui Ştefan Caraman. Ca şi Anca Mizumschi (deşi, cum am văzut, în altă stare de spirit), autorul volumului *Suflet de rocker* refuză livrescul şi iese la scenă deschisă cu mâinile goale. Îşi face un mijloc de exprimare din el însuşi, asemenea dansatorilor.

N-ar fi exclus ca aşa să arate literatura română în următorii ani. ■

CĂRŢI PRIMITE LA REDACŢIE

✔ Tudor Vianu, *Estetica*, cuvânt înainte de prof. univ. George Gană, Bucureşti, Ed. Orizonturi, an de apariţie neprecizat (ediţia a VI-a). 440 p., 9950 lei.

✔ *Cioran şi muzica*, selecţia textelor de Aurel Cioran, ediţie îngrijită de Vlad Zografi, Bucureşti, Ed. Humanitas, col. "Antologiile Humanitas", 1996. 128 p., preţ neprecizat.

✔ Octavian Paler, *Aventuri solitare*, două jurnale şi un contrajurnal, Bucureşti, Ed. Albatros, 1996. 304 p., 7650 lei.

✔ Andrei Pleşu, *Chipuri şi măşti ale tranziţiei*, Bucureşti, Ed. Humanitas, 1996. 448 p., preţ neprecizat.

✔ Paul Eugen Banciu, *Casa de pânză*, roman, Timişoara, Ed. Excelsior, 1995. 284 p., 4182 lei.

✔ Paul Eugen Banciu, *Demonul discret*, roman, Timişoara, Ed. Excelsior, 1996. 348 p., 5712 lei.

✔ Ion Barbu, *Lăsata şi ridicarea secului*, prefaţă de H.-R. Patapievici, Bucureşti, Ed. Nemira, 1996 (caricaturi). 80 p., 4500 lei.

✔ Ion Barbu, *Duminica orbului, surdului şi mutului*, prefaţă de Alex. Ştefănescu, Bucureşti, Ed. Nemira, 1996 (caricaturi). 80 p., 4500 lei.

✔ George Vulturescu, *Tratat despre ochiul orb*, Bucureşti, Ed. Libra, 1996 (poeme). 96 p., preţ neprecizat.

✔ George Ţărnea, *Poeme supărate rău*, Timişoara, Ed. Helicon, 1996. 128 p., 2040 lei.

✔ Paul Aretzu, *Carapacea cu sunete*, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1996 (poeme). 96 p., 1836 lei.

✔ Emil Mladin, *Părintele Mavrodin*, roman, Bucureşti, Ed. DU Style, col. "Romanul contemporan", 1996. 256 p., preţ neprecizat.

✔ Ilina Gregori, *"Singura literatură esenţială", Povestirea fantastică* - Balzac, Villiers de l'Isle-Adam, Pieyre de Mandiargues, Bucureşti, Ed. DU Style, col. "Sinteze", 1996. 240 p., preţ neprecizat.

CRONICA LITERARĂ

de
Gheorghe Grigurcu

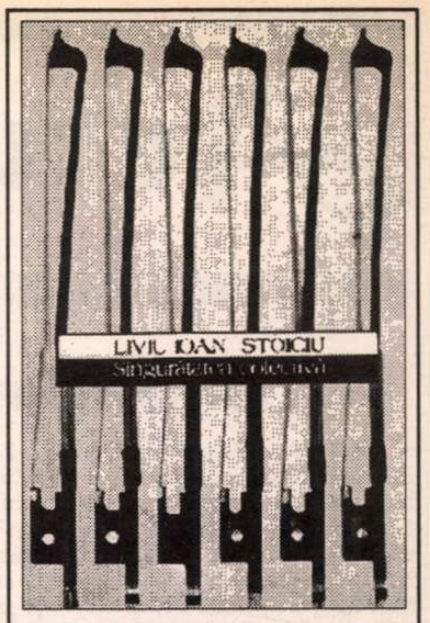
Nihilismul pozitiv

NIHILISMUL "care mişcă istoria în sensul destinului popoarelor din Occident" (Heidegger) nu trebuie luat neapărat drept o sperietoare grosolană, un baubau. Avînd un vast plan de manifestare, în care arta modernă ocupă un loc privilegiat, ne apare inerent oricărei stări sociale şi mentale specifice, o invariantă a oricărei civilizaţii şi a oricărei culturi. Cercetători prestigioşi, de la Max Weber la al nostru Ion Petru Culianu, au scos în evidenţă mecanismele pozitive ale acestui fenomen care a fost tratat, pe bună dreptate, drept o fatalitate a Apusului şi poate fi socotit acum, în aceeaşi măsură, una a Răsăritului totalitar/post-totalitar. Paradoxal, în această accepţie speculativă, nihilismul nu urmăreşte distrugerea, ci conservarea unei ordini. Orice cultură dispune de un mecanism autodistructiv, trebuitor prezervării valorilor sale. Spre a-şi atinge ţelul, nihilismul vizează elementele unui fond vital. E un joc de *odi et amo* al conştiinţei sfîşiate, dispuse a aneantiza ceea ce-i este scump pentru a evita să se alieneze. "Este un instrument pervers, spune eseistul român amintit, de a şterge amintirile prea dragi, amintiri pe care numai distrucţia le poate pune la adăpost de alterare. Este o intervenţie a ne-fiinţei pentru a ocroti fiinţa". Ne dăm seama de sfera de aplicare considerabilă pe care o are o asemenea teorie a nihilismului, într-un mediu în care structurile tradiţionale, valorile fundamentale au fost ruinate intenţionat, programatic eliminate printr-un nihilism fortuit. Un nihilism ideologic, mai bine zis un vandalism bizuit pe măsuri politice, administrative şi poliţieneşti. Se producea astfel un gol artificial, ce nu putea fi umplut decît prin acţiunea nihilismului organic. A ceea ce s-a denumit *status nascens*, adică tranziţia de la ceea ce nu mai este la ceea ce nu este încă. O punte între distrugerea efectuată, însă care n-a atins spectrul axiologic al obiectului distrus, şi un viitor incert, configurat din secrete, irepresibile nostalgii.

Aceste, poate pedante, consideraţii se vor o introducere la examinarea unui volum de versuri al lui Liviu Ioan Stoiciu, *Singurătatea colectivă* (1996). Poetul ni se pare unul din autorii ce oglindesc în chip remarcabil un atare nihilism sacrificial/constructiv, care cunoaşte sub ochii noştri o dramatică înflorescenţă. Fantasmele negatoare pe care le pune în mişcare, înverşunate şi crude, au, în esenţă, rolul de-a împiedica schimbarea lucrurilor, de-a prezerva o lume ameninţată cu o nimicire barbară, decurgînd nu din constituţia sa lăuntrică, ci din accidentul istoric al unei cîrmuiri aberante. Rolul lor e de paznici înfricoşători ai tradiţiei. Negaţia e astfel puternic îngroşată în sensul unei stilizări, al spectacolului unui demers invers: "Cam pe înnoptate la/distribuirea/ speciilor. La distribuirea speciilor în/ văi: în faţa găleţii cu/ jăratic şi / a vătraiului, care/ reprezintă necunoscutul. Cu un deget/ scheletic, scriind în praful/ drumului: «nimic». Deget asemănător degetului scheletic al/ distribuitorului? Parcă/nu: distribuitorului de blănuri de pîntece de rîs. Ah,/ numai adevăruri uitate se mai întîlnesc azi pe aici? Şubrezenie şi/ făţărnicie: peste tot doar şubrezenie/ şi făţărnicie, aşezări/ rurale. Magie. Statornicie a/ aşezărilor/ rurale. Moartea lor: dar oraşul? Oraşul/sfînt, un oraş migrator... Unii/îi sărută mîna oraşului şi oraşul izbucneşte în/ plîns.«Alţii/ merg atît de departe cu vorbăria/ lor neroadă încît/ susţin că oraşul se ascunde...»" (*«Cam pe înnoptate...»*). Pe pămînt zac germeni de putrefacţie, cavalerii păcatului lasă în urmă reziduuri pietroase, întunecoase, poarta inimii e dărăpănată şi zgîlţîită, sufletele masei populare întunecate, modele fără chip şi obîrşie, sunt povăţuite a nu-şi mai amîna reintrarea în grotă. O poetică expresionistă bîntuie sufletul bîntuit de o cruntă dezamăgire. În mod subiectiv, nihilismul avansează către o patetică dezicere de sine a fiinţei, a cărei limită e o transcendenţă ocultată. Înstrăinării de lume îi răspunde înstrăinarea conştiinţei de ea însăşi, transpusă într-o anecdotă morală: "Unde să fug? E ceva difuz, nu-mi/mai încap în piele, nu mă înţeleg. Nimeni/nu mai are nevoie de mine? Îmi/scuip cărnurile. Nici/eu nu mai am nevoie de mine! Are cineva nevoie de ochii/mei? De urechile mele? De nas. De ţeastă?/Nu are nimeni nevoie: sau/poate de mîini? De inimă? Numai de suflet să/ nu vă atingeţi: sufletul nu este al meu... Unde să fug/ să scap de mine...Pe/ cine să pun să încalece pe catîrca mea, în/ zarvă de alăute?" (*Eutanasie*).

Versurile devin ţipete ale deriziunii. Năclăite în degradare, ele semnifică o dublă dezinvestire: a imanenţei ca şi a transcendenţei. În duhul acelui *status nascens*, caracteristic romantismului şi, în genere, epocii moderne, care, prin condeie celebre, a proclamat "moartea lui Dumnezeu", Liviu Ioan Stoiciu nu mai cutează nici măcar a-şi exprima credinţa. Decepţionat, păţit şi, în consecinţă, inhibat, se reîntoarce cu prudenţă la mai puţin ameninţătorul, negociabilul politeism, reducîndu-i, la rîndul lor, şi pe zei, spre a fi mai puţin primejdioşi, la scara slăbiciunilor omeneşti: "e de ajuns să ciuleşti urechile, în lumina/slabă, de departe, la zeii/mărunţi. Zeii ce/ se mînie uşor şi sunt puşi pe răzbunare: reînnodaţi/ de inimă. Coborîţi încă o/ treaptă: coborînd/ în uitare. Simţind, poate, că aici sfîrşeşte/ ceva. «O criză a/ omului?»" (*E de ajuns să ciuleşti urechile*). Aflate la marginea lumii, divinităţile depreciate se duşmănesc între ele. Călăuză spre Olimpul lor buf este o capră, deci o caricatură psihopompă, însoţită de cîntece, strigături şi jocuri *îndrăcite*, desfăşurîndu-se în sunetele fluierului sacru. Carnavalescul sacrilegiu e raportat la real, cu ajutorul datelor oferite de *catastiful totalitarismului* : "te apropii de adăposturi. Adăposturi/ ale zeilor mărunţi... «Dacă mă vor surprinde, or/ să rîdă întîi de umilinţa/mea.» Or să se prezinte «Securitatea»... Atîta/ pagubă: strîngi din dinţi" (*Te apropii de adăposturi*). Zei cu epoleţi vizibili ori invizibili, cusuţi pe piele ori sub piele, supraveghind o omenire întinsă "pe un fel de saltea ţesută din trestii legate cu funii perechi".Zei pe cît de "mărunţi" pe atît de compensator cumpliţi ai Gulagului. Şi-n jurul lor o curte plină de "vînzători de turtă dulce"...

Adesea, dezinvestirea transcendenţei se asociază, la poeţii ce-o cultivă, cu o investire complementară a universului. Discreditul perspectivei metafizice duce la un transfer al sacrului (fie şi difuz, larvar) asupra termenului "de jos", asupra fenomenalităţii, a creatului. Răul e astfel limitat prin sacralizarea lumii, pămîntul, bunăoară, fiind socotit un înger, precum la G. T. Fechner. Dar Liviu Ioan Stoiciu, în nihilismul său intuitiv, refuză un atare ritual de exorcizare parţială. Temerar, se cufundă în totalitatea contestării. Nu cruţă pe nimeni şi nimic. Lumea sa e săracă, aspră, din capul locului înnoptată, subminată de incognoscibil. Indescifrabilă şi în acelaşi timp sumbru prevestitoare: "Mîzgălituri,/ talazuri, coline pline de maci de un roşu/trist, prevestiri" (*Înviere*). La poarta pădurii virgine, se iveşte o ceată de bătrîni, foştii condamnaţi politici, viermănoşi, în scorburile trupeşti ale cărora cresc, ca-n cele ale copacilor uitaţi de vreme, orhidee sălbatice, galbene, împestriţate cu negru. Comportamentul lor semnifică o reîntoarcere spre o sălbăticie ce premerge mitul, suprapusă fidel naturii: "Zdrenţăroşi, bătrîni imitînd strigătele/ papagalilor, cînd/ gîjîite, cînd puternice, înconjurînd o maimuţică, o/copilă/ goală, păroasă, fiică a nădejdii, a/ nădejdii că, totuşi, se va schimba ceva în bine anul ăsta,/ abia ieşită pe/ poartă, cu două feţile în loc de ochi, o maimuţică/ legată cu o liană la/ buric, visătoare: care se zbătea, sărea, se scălîmbăia şi// care deodată se repezi asupra/ papagalilor să-i/ mănînce? O/ ceată de bătrîni... Biata de ea! O maimuţică nostimă/care se repezi asupra/ papagalilor: erau mici, cu/ puncte, cu paraziţi vegetali, se simţeau/ atît de mici. Atît de mici, cuprinşi de frică, rătăciţi,/cu capete de bătrîni!" (*Privind în zare*). Apare evocată o floare prin care curge sînge de om, specificîndu-se: "Om vechi, cu inima de ceramică" (aşadar un dublu recul în vizionarismul geologic al vechimii). Cu o mişcare mizantropică - putem realiza factura ei dureroasă prin trimitere la fondul rural, "sănătos", al autorului, despre care am vorbit cu alt prilej -, făptura umană e proiectată în abisul regnurilor. Acolada politică face ca asociaţia să fie şi mai abruptă: "Vorbind de la balconul facultăţii de geologie, despre cum a/ ridicat din grămadă o bucată de cărbune/ alb, fost animal în cuaternar, poate, «cărbune alb cu/ înfăţişarea dumneavoastră...»" (*Reconstituire*). Alte dăţi poetul se mulţumeşte cu o paralelă între "dărîmăturile sufletului egoist" şi plantele superioare lui printr-o caritate înmiresmată. Sau următoarea rugă, izvorîtă din aceeaşi timiditate a transcendenţei, din aceeaşi chircire a sufletului mistic, adresată "unui idol subpămîntean al tămăduirii": "Cu ajutorul buruienilor



Liviu Ioan Stoiciu: *Singurătatea colectivă*, Ed. Eminescu, 1996, pagini 88, preţul 2000 lei.

morţii măcar/ dă-mi inimă de copac şi trup mineral, dă-mi suflet de fiară/ sălbatică, numai/ să nu mai cunosc restriştea/ omenească..." (*Eutanasie*). Iată, aparent, o reabilitare a naturii, care, în sine, nu ar fi culpabilă. Vinovat să fie doar omul, cuprins într-o organizare socială inicvă, într-o tendenţiozitate demonică? Nu tocmai! Deoarece, cu toate că e indicată "această epocă arogantă, o pată a strîmbătăţilor tuturor", se vorbeşte deîndată despre "atîtea rele pe care le provoacă mereu *forţele nevăzute*". Răul e mai profund, cosmic. Concesiile nu încap. Fierul negaţiei e încins pînă la roşu şi aplicat pretutindeni. Amărăciunea umple paharul, "chiar din ziua întemeierii, cînd începusem să avem poftele". Un convoi de furnici se îndreaptă, iluzoriu, "înspre o altă esenţă". Însă instanţa critică se întreabă şi-şi răspunde: "Ce/mai e şi asta. Esenţă? Un/convoi condus după cine ştie ce anomalie/ a mişcării/ lunii" (*«Înspre o altă esenţă»*). Noaptea iese dintr-o brutală singurătate biologică: "Singurătate a/ fiecăruia şi a tuturor, la grămadă. Animalul din mine,/ silnic, muşcînd/ dintr-un covrig..." (*Noaptea*). Aşadar, nihilismul poetului e compact, extins deopotrivă asupra esenţei şi a aparenţei, "înfricoşat şi sălbăticit". E însă un nihilism păstrător şi constructiv, necesar. Cu cît e mai adîncă rana ce-o produce, cu atît sporeşte semnificaţia lui spirituală tainic vindecătoare.

■

EDITURA NEMIRA
prezintă
ÎN ŢARA
BANDIŢILOR GENTILOMI
de Alexandra David-Néel
Colecţia TOTEM, 304 pag., 8000 lei
Interesul uriaș stârnit de peregrinările Alexandrei David-Néel în locurile cele mai misterioase din Eurasia, spre ceea ce unii consideră încă drept „centrul sacru al lumii" – conglomeratul monastic din podișul tibetan – se datorează atât peripețiilor unor călătorii întreprinse uneori în condiții aproape neverosimile, cât și, în mai mare măsură desigur, secvențelor esoterice pe care memorialele expedițiilor le cuprind (dintre acestea, Nemira a publicat, în 1995, *Tainele învățăturilor tibetane*).
Cititorul va descoperi în paginile *Țării bandiților*... nenumăratele greutăți de care s-a lovit Alexandra David-Néel, ca și studiile etnice, filozofice și religioase ce constituie o mărturie excepțională, la care va trebui să ne referim întotdeauna.
CLUBUL CĂRȚII NEMIRA C.P. 26 - 38 BUCUREȘTI

Actualitatea culturală

La spartul Tîrgului

ÎN ZIUA cînd apare acest număr, Al IV-lea Tîrg Internaţional de Carte de la Bucureşti e deja o amintire (frumoasă) pentru editori, scriitori şi cititori. Redactorii şi colaboratorii fideli ai revistei noastre au motive în plus să ţină minte momentele cînd au fost vedete de cîteva minute ale Tîrgului: Cristian Teodorescu şi Alex. Ştefănescu şi-au lansat cu acest prilej proaspetele volume *Povestiri din lumea nouă* (Ed. Rao) şi *Gheaţa din calorifere şi gheaţa din whisky* (Institutul European) iar Eugen Negrici, Z. Ornea, Irina Mavrodin, Mihai Zamfir, G. Dimisianu au fost solicitaţi să prezinte multe noi apariţii editoriale. În absenţa autorului, a fost lansată *Antologia Poeziei române moderne* de Nicolae Manolescu (Editurile Alfa şi Paideia), retipărire a ediţiei din 1968, cea cu scandalul. Recordul de lansări la această ediţie credem că revine Editurii Univers, şi cu ce cărţi! Iată doar cîteva dintre ele: Michel Foucault - *Cuvintele şi lucrurile*, Ernesto Sábato - *Tunelul*, Danilo Kis - *Enciclopedia morţilor*, Michel Tournier - *Regele arinilor*, Françoise Giroud - *Capriciul*, reeditările Mihail Bulgakov - *Garda albă* şi Cinghiz Aitmatov - *O zi mai lungă decît veacul...* Un record de vînzări şi de afluenţă a publicului a înregistrat Editura Albatros în ziua lansării cărţii lui Octavian Paler, *Aventuri solitare*. Ar fi multe de spus despre mulţimea vizitatorilor de toate vîrstele, despre suferinţa de a nu şti ce să tîrguieşti mai întîi şi cu ce, despre deficienţele supărătoare de organizare (atmosfera de saună, o singură staţie de amplificare pentru tot tîrgul - şi au fost atîtea lansări simultane -, lipsa unei hărţi cu dispunerea standurilor ş.a.). Dar, una peste alta, de la an la an, Tîrgul-Salonul de carte devine un eveniment cultural tot mai apreciat de bucureşteni. (**A.B.**)

Salve, Regina !

DUMINICĂ, 9 iunie, în cadrul Festivalului Francofoniei, la Teatrul Naţional, sala Atelier, Ioana Crăciunescu şi-a dat toată măsura virtuozităţii sale actoriceşti în spectacolul *Salve, Regina!* de Virgil Tănase, un monolog susţinut în franceză, cu o mare varietate de nuanţe, de la durere la euforie şi de la luciditate la nebunie - o probă grea, trecută cu brio. Păcat doar că, din pricina orei la care a fost programat spectacolul, la concurenţă cu Umberto Eco şi cu importante lansări la Salonul de Carte, publicul n-a fost prea numeros. Recitalul Ioanei Crăciunescu, pe un text care îi pune atît de bine în valoare posibilităţile, montat cu inventivitate şi subtilitate, ar trebui să fie reluat într-o zi mai puţin plină de evenimente culturale şi cu o publicitate corespunzătoare, fiindcă merită văzut. (**A.B.**)

Gala absolvenţilor ATF - Bucureşti

DE CÎŢIVA ANI încoace ne-am obişnuit cu o sărbătoare teatrală cu totul specială ai cărei protagonişti sînt absolvenţii Academiei de teatru şi film din Bucureşti. Şi înainte de '89, studioul *Casandra* era un loc al bucuriei şi al speranţei, dar nu se putea organiza oficial şi cu tam-tam o Gală care să marcheze aşa cum se cuvine momentul. Anul acesta, joi, 6 iunie, s-a debutat promiţător, lucrurile fiind foarte bine puse la punct, organizatoric vorbind: mape complete, serios alcătuite, în care sînt prezentate promoţiile de actori de la clasele Olga Tudorache, Florin Zamfirescu, de actori păpuşari - clasa Brînduşa Zaiţa Silvestru, de regizori - clasele Tudor Mărăscu, Dragoş Galgoţiu, absolvenţii coregrafi şi teatrologi. Evenimentul este organizat de studenţii anului III - teatrologie, coordonaţi de profesoara lor, Ludmila Patlanjoglu şi a durat pînă pe 17 iunie. Încă din prima seară, atmosfera a fost extraordinară: studenţi, profesori, directori de teatre, foşti absolvenţi, critici de teatru s-au întîlnit cu emoţie şi entuziasm. S-au prezentat peste 15 spectacole, cuprinzînd toate secţiunile Academiei. Chiar dacă nivelul de la secţia actorie pare că se înscrie pe o curbă descendentă, cu spectacolele alese s-a ţintit sus: *Demonii*, adaptare scenică după Dostoievski (clasa Olga Tudorache), *Livada cu vişini* de Cehov (clasa Florin Zamfirescu), *Burghezul gentilom* de Molière (examen de regie, clasa Cristian Hadjiculea), *Neînţelegerea* de Camus (anul V regie teatru, clasa Tudor Mărăscu) etc. *Pinocchio* de Carlo Collodi, realizat de regizorul Cristian Pepino, scenografa Cristina Pepino şi promoţia de la secţia actorie păpuşi-marionete este o poveste regizată cu multă vervă şi cu soluţii noi de mînuire, un spectacol care trece rampa şi care a încîntat deopotrivă pe copii şi pe adulţi. De reţinut numele Daria Gănescu (*Pinocchio*). De asemenea, publicului îi sînt deja cunoscute cîteva dintre numele absolvenţilor: Medeea Marinescu, Tudor Chirilă (actorie), Beatrice Bleonţ, Diana Manole, Dan Victor (regie teatru), Răzvan Mazilu (coregrafie). Să le dorim tuturor succes şi un sistem teatral maleabil care să nu-i absoarbă, ci să-i pună repede în evidenţă pe cei valoroşi! "Le doresc să joace numai lucruri de calitate, cu maximum de moralitate, să nu fie nevoiţi să recurgă la compromisuri, să trăiască prin teatru cu toată fiinţa lor" - profesor universitar *Olga Tudorache*. (**M.C.**)

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

Vlaicu Bârna, Vlad Mușatescu, Mircea Martin, Ion Horea (Fotografie de Ion Cucu)

CALENDAR

2.VII.1891 - a murit Mihail Kogălniceanu (n.1817)
2.VII.1893 - s-a născut Demostene Botez (m.1973)
2.VII.1893 - s-a născut Mihai Tican-Rumano (m.1967)
2.VII.1914 - a murit Emil Gârleanu (n.1879)
2.VII.1919 - s-a născut Ştefan Fay
2.VII.1946 - s-a născut Dan Verona

3.VII.1900 - a murit Ioan A. Lapedatu (n.1844)
3.VII.1923 - s-a născut Paul Nicolae Mihail
3.VII.1926 - s-a născut Vasile Vasilache
3.VII.1927 - s-a născut Ştefan Gheorghiu
3.VII.1929 - s-a născut Zeno Ghiţulescu
3.VII.1941 - s-a născut Iacob Burghiu
3.VII.1942 - s-a născut Titus Ştirbu
3.VII.1948 - s-a născut Mihai Tatulici
3.VII.1976 - a murit Al. Bistriţeanu (n.1911)
3.VII.1992 - a murit Gheorghe Vlad (n.1927)

4.VII.1923 - s-a născut Haralamb Zincă
4.VII.1936 - s-a născut Bartis Ferenc
4.VII.1949 - s-a născut Victor Atanasiu

5.VII.1920 - s-a născut Iulia Soare (m.1971)
5.VII.1922 - s-a născut Petre Hossu
5.VII.1929 - s-a născut Aurel Deboveanu
5.VII.1931 - s-a născut Al. Oprea (m.1983)
5.VII.1935 - s-a născut Nikolaus Berwanger (m.1988)

6.VII.1906 - s-a născut Ilie Ienea (m.1974)
6.VII.1920- s-a născut Dragoş Vicol (m.1983)
6.VII.1924 - s-a născut Alexandru Sen
6.VII.1933 - s-a născut Ion Bolduma
6.VII.1937 - s-a născut Teofil Bălaj
6.VII.1939 - s-a născut Voicu Bugariu
6.VII.1944 - s-a născut George Alboiu
6.VII.1956 - a murit Constantin Narly (n.1896)
6.VII.1950 - s-a născut Adrian Alui Gheorghe

7.VII.1922 - s-a născut Dionis Tanasoglu
7.VII.1951 - s-a născut Daniela Caurea (m.1977)
7.VII.1964 - a murit Ion Vinea (n.1895)

8.VII.1908 - s-a născut Constantin Lăzărescu (m.1980)
8.VII.1939 - a murit G.M. Zamfirescu (n.1898)
8.VII.1941 - s-a născut Angela Marinescu
8.VII.1942 - s-a născut Şerban Foarţă
8.VII.1953 - s-a născut Lora Rucan
8.VII.1968 - a murit Petre Pandrea (n.1904)
8.VII.1994 - a murit Mihail Şerban (n.1911)

9.VII.1900 - s-a născut Al. Graur (m.1989)
9.VII.1923 - s-a născut Tatiana Nicolescu
9.VII.1949 - s-a născut Teodor Bulza
9.VII.1973 - a murit Miron Neagu (n.1889)
9.VII.1989 - a murit Călin Gruia (n.1915)

10.VII.1873 - s-a născut Ion Simionescu (m.1944)
10.VII.1917 - s-a născut Viorica Vizanti (m.1977)
10.VII.1927 - s-a născut Emilian Georgescu
10.VII.1943 - s-a născut Toma Michinici
10.VII.1949 - s-a născut Liliana Ursu
10.VII.1973 - a murit Radu Brateş (n.1913)

Mea culpa

ÎN numărul 20 al *României literare*, într-o notă intitulată *Al. Dobrescu, într-o nouă ipostază*, am semnalat iniţiativa editorială salutară a cunoscutului critic literar de a publica o ediţie adusă la zi a *Dicţionarului* lui Lazăr Şăineanu. Mulţumindu-mi pentru acest gest, Al. Dobrescu a ţinut totodată să mă convingă că am comis o nedreptate omiţând numele cercetătorilor care, alături de el, au contribuit la realizarea dificilei lucrări. Încerc să-mi repar greşeala, menţionându-le numele acum: *Ioan Oprea, Carmen-Gabriela Pamfil, Rodica Radu, Victoria Zăstroiu*. Făcându-mi mea culpa, pretind, totuşi, că am circumstanţe atenuante întrucât, în nota respectivă, nu mi-am propus să prezint în vreun fel noua variantă a *Dicţionarului*, ci am vrut doar, repet, să semnalez o iniţiativă editorială - iar pe Al. Dobrescu l-am menţionat ca editor. (**Alex. Ştefănescu**)

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

Fibra bolnavă

PE CEI care n-au deschis încă mărturia lui Ioan Gavrilă Ogoranu (*Brazii se frâng dar nu se îndoiesc,* Ed. Marineasa, Timişoara, 1993-1995) şi a lui Liviu Antonesei (*Jurnal din anii ciumei: 1987-1988,* Ed. Polirom, Iaşi, 1995) i-am putea îndemna, cu folos, să le citească una după alta. Astfel ar măsura probabil mai exact deosebirea dintre starea de spirit a primilor rezistenţi (cei din munţi în cazul de faţă) care se miră de denunţ când el se iveşte şi disidenţii de la sfârşitul anilor '80 care se uimesc de solidaritate când ea se produce. Între aceste două date, sau trepte, sau etape, omul cel vechi şi-a trăit metamorfoza.

"Omul nou e printre noi" exclama Liviu Antonesei într-o vreme când noi, de departe, socoteam că el este doar fructul imaginaţiei apocaliptico-baroce a lui Zinoviev. Referindu-se la criza societăţii româneşti, Liviu Antonesei prevedea sumbru:"Şi ea (criza, n.n.) nu poate fi vindecată în câţiva ani (...) ci va fi nevoie de câteva generaţii. Fibra noastră morală este bolnavă până în măduva oaselor".

"Fibra morală" era nevătămată la rezistenţii din munţi a căror amintire Ion Gavrilă Ogoranu o readuce benefic printre noi. Dârzenia acestei rezistenţe - prima de un atare gen şi de asemenea proporţii în tot Estul cotropit de Armata Roşie - ar putea vindeca unele complexe şi obloji câteva răni ale defăimării sistematice de sine ca neam sau ca destin. Autorul, el însuşi luptător în munţii Făgăraşului, condamnat la moarte în contumacie de comunişti, în ciuda exemplului dat de el şi de cei care, ca şi el, au preferat moartea fizică, celei morale, nu e totuşi blând cu seminţia sa. Atunci când un grup sau altul e prins de Securitate datorită unui denunţ sau unui agent infiltrat el pune în chestiune firea românului:"există în ţara noastră mai multe cozi de topor decât topoare". Şi i-am da crezare dacă, pe de o parte, "excepţia" celor ce luptă în munţi, ca număr, curaj şi durată, n-ar fi prea mare pentru a confirma o regulă a turnătoriei ca trăsătură de caracter la români. Iar pe de alta, orice regim autoritar sau de ocupaţie, favorizând tot ceea ce în om este mai josnic, mai abject, poate ajunge la rezultate asemănătoare. În Franţa în timpul ocupaţiei naziste, Gestapoul se vedea debordat de numărul de denunţuri anonime. Ion Gavrilă Ogoranu îndulcind, cu sau fără voie, severitatea judecăţii sale nu uită să evoce ceea ce i se putea întâmpla unui ţăran ce adăpostea sau favoriza, într-un fel sau altul, un fugar: în cele mai multe dintre cazuri îi împărtăşea soarta: arestare, schingiuire, ani grei de temniţă. Nu încerc să reconstitui "celula românească", s-o dezvinovăţesc, o face mai deplin autorul însuşi, prin exemplul dat de toţi cei cărora le restituie biata lor îndârjire fără rod nici imediat, nici aparent, care s-ar cere însă păstrată într-un fel de muzeu al curajului aşa cum îl concepea Simone Weil: adevăratul curaj, spunea ea, nu e să lupţi *cu* speranţă, ci *fără*. N-au fost cuvinte în vânt, la Londra în timpul ultimului război, Simone Weil, aflând de raţiile alimentare famelice din lagărele naziste, a hotărât să le respecte şi ea din solidaritate cu victimele. Şi a plătit-o cu viaţa.

Din anii '50 când "brazii" nu se îndoiseră încă prin munţi, trecem cu Liviu Antonesei în 1987-89 şi ne înscriem în ceea ce el numeşte "şcoala de comunismologie" de la Iaşi. Şi Liviu Antonesei se miră, dar nu de denunţuri, ele stând în firea omului "nou", ci de "solidaritatea" ce se naşte în jurul lui când trece pragul disidenţei active. Cu Dan Petrescu, Al. Călinescu, Liviu Cangeopol şi chiar "apoliticul" Luca Piţu (având curajul să vorbească la telefon cu Europa Liberă), Iaşul acelor ani devine un fel de cetate din ce în ce mai asediată de securitate. Dar disidenţii chiar dacă sunt mai numeroşi decât în alte colţuri ale ţării rămân minoritari. Nu mai puţin primejdioşi, din momentul în care Dan Petrescu semnează un Apel pentru nealegerea lui Ceauşescu la Congres şi adeziuni îi vin şi din alte oraşe. Liviu Antonesei face şi el ultimul pas după ce a citit câteva pagini ale lui N. Steinhardt ce propunea *trei soluţii* pentru a te sustrage unui sistem concentraţionar, înfrângându-ţi frica. Alege una şi se simte liber să acţioneze. Cu speranţa de a-l vedea căzând pe Ceauşescu dar fără iluzia că "fibra morală" va putea fi vindecată uşor, întru atâta s-a atomizat şi deteriorat societatea română. În fond, se mai putea, se mai poate vorbi de o societate?

De data asta la Bucureşti, Cluj, Iaşi, disidenţa e cu adevărat minoritară, confirmând regula supuşeniei generale. Comunismul n-a lucrat cu oamenii ci *asupra* lor, obţinând doar în acest domeniu rezultate fără precedent.

N-am impresia (dar nu ajung până la Paris toate ziarele din România) că s-a insistat îndeajuns asupra unei *premiere absolute.* În întrevederile sale cu Stelian Tănase (*Sfidarea Memoriei,* Ed. DU Style, 1996), Alexandru Paleologu explică - şi nu scuză - "pactul lui cu diavolul". Un fragment din aceste Întrevederi apărute în 1990 în revista *Contrapunct* ne dezvăluise faptele în sine: Alexandru Paleologu acceptase înainte de a fi eliberat din închisoare să devină informator. "Informaţiile" pe care le-a dat erau suficient de anoste şi anodine pentru a nu pune pe nimeni în pericol. Nu e de ajuns pentru conştiinţa vinovată a lui Alexandru Paleologu. "O greşală mărturisită e o greşală iertată. Nu, nu e suficient". Şi insistă: "...deşi conştiinţa mea nu e apăsată de materialitatea rezultată din acest pact, e apăsată de pactul însuşi, că el a existat". În 1990, speranţa era atât de generalizată încât cine să mediteze asupra unui caz izolat? Acum, Alexandru Paleologu recidivează şi acordă mai multe capitole obsedantului "pact".

Au trecut şase ani şi nici un zbir, nici un călău, nici un turnător de anvergură din cei care au trimis oameni prin închisorile unde alţii schingiuiau, băteau, nu rareori ucideau, n-a recunoscut, nu şi-a cerut public iertare. Revine, insistând, cel mai uşor de deculpabilizat dintre cei căzuţi în capcană (cedarea lui fără consecinţe ţinând mai curând de un moft dizgraţios) şi declară public că nu se iartă încă pe sine fără ca gestul lui să provoace o epidemie de confesii? Încă o dovadă că fibra este mai departe bolnavă. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Fotbalul şi metaforele artei

ÎN STILUL comentariului sportiv se observă cu uşurinţă o anumită tendinţă spre excentricitate. Dincolo de amestecul de termeni tehnici şi expresii familiare, pe lîngă calcurile sintactice şi elipsele lexicalizate, pe lîngă strategiile narative şi descriptive ale relatării unui meci, limbajul sportiv şochează prin retorica ornării, prin pitorescul inovaţiilor de limbaj.

Competiţia sportivă este adesea interpretată cu ajutorul modelului metaforic al unei alte activităţi: militare, tehnice, financiare - şi, mai ales, artistice. Apar astfel consecinţele unei prime echivalări: folosindu-se procedeul metaforei în lanţ (dezvoltare prin asociere în interiorul aceluiaşi cîmp semantic), sau cel al "derivării metaforice" (dezvoltare prin substituţie de sinonime). Analogiile se multiplică şi, de multe ori, devin clişee, ceea ce atrage riscul de a produce aşa-numitele metafore mixate - asocieri hibride de metafore incompatibile: "*Coloana vertebrală* a «albaştrilor» *are ca piloni* pe..." ("Libertatea", nr. 1866, 1996, p. 15; sublinierile îmi aparţin).

Fotbalul, asimilat unui spectacol, este tot mai des descris în termeni artistici, prin serii de metafore preluate mai ales din teatru, coregrafie, muzică. Acestea constituie probabil zona metaforică cea mai puternică, stabilă în esenţă, împrospătată mereu prin echivalări de detaliu. Termeni ca *scenă, act, stagiune* sînt folosiţi pentru a desemna o divizie, un meci, o etapă; de altfel, multe metafore teatrale s-au instalat mai întîi în limbajul curent: un fotbalist "a ieşit la rampă"; aranjamentele s-au făcut "în culise". Substantivul *uvertură* poate constitui o metaforă muzicală (pornind de la sensul de "compoziţie, bucată muzicală" - singurul cuprins în dicţionarele noastre curente) sau un franţuzism semantic (preluare a sensului fundamental de "deschidere", din fr. *ouverture*). Dacă în multe cazuri - de exemplu, în citatul "Azi, uvertura etapei a 22-a" ("Evenimentul zilei" = EZ nr. 1117, 1996, 11) pare greu de decis care ar fi interpretarea mai potrivită, în altele metafora muzicală e clară, dezvoltîndu-se contextual într-o alegorie: "În uvertura operei EURO'96, «Wembley»-ul a fredonat o arie tristă: Anglia-Elveţia 1-1" (EZ nr. 1203, 1996, 10). Dacă meciul e o bucată muzicală, echipa devine o orchestră, jocul fotbaliştilor-virtuozi e considerat o interpretare, iar antrenorul sau conducătorul echipei - un dirijor. Seria de metafore îşi asociază şi o metonimie, repetată pînă la saţietate: cea a "baghetei": "sub bagheta lui Jacquet, francezii n-au mai pierdut nicăieri..." ("Adevărul" nr. 1883, 1996, 5); destul de des apare şi "pupitrul", oscilînd între sensul artistic şi cel tehnic ("Matthaus la *pupitrul de dirijor* " - "Sportul ilustrat", nr. 1, 1991, 13; "Giuleştenii... avîndu-l *la pupitrul de comandă* pe antrenorul Mircea Rădulescu" ("România liberă", nr. 1726, 1995, 15). Pot fi asociate sferei artistice şi metaforele coregrafice: "Anglia şi Elveţia deschid balul" ("România liberă - Sport", 8 iunie, 1996, p. 1); "«triumviratul» moldav... trage nădejde... să mai danseze un sezon sub cupola Diviziei Naţionale" (EZ nr. 1117, 1996, 11). Prin abuzul de metaforele artistice, tonul comentariului fotbalistic capătă tot mai mult un caracter de preţiozitate, riscînd să alunece în ridicol. ■

Ion CRISTOFOR

Poem siberian

Pe această străduță pustie
se-aude rostogolindu-se vîntul
sau răsuflarea lui Dumnezeu

Caută în mulțime
unul care să fie
după chipul și asemănarea sa

Într-un cătun îndepărtat
Adam măcelarul
se spînzură în grajdul de vite

Ninge acum în Siberia
cu cuvintele, cu gîndurile tale
din paradis izgonite.

Vară îndepărtată

Se-aude fulgerul verii îndepărtate
căzînd în carierele de marmură.
Inima ta are acum culoarea ruginii, a pulberii drumurilor
a șoarecilor goniți pe cîmpurile pustii
de umbra uliului.

Constelații îndepărtate treieră. Foșnesc arbori întunecați
ca părul sexului tău, ca ochii tăi de țigancă,
de vrăjitoare ce făceai să coboare
stelele aproape să le atingi cu mîna
de pe terasa de piatră a casei pustii.

Cineva despletește acum părul tău în ceața
ce se ridică încet de pe fluviu
cineva gravează chipul tău pe-argintul iute al apei
cineva - timpul sau vîntul - transcrie pe valuri
cuvinte de dragoste acum inutile
ca vorbele murmurate de un rege pe eșafod.

Toamnă tîrzie. Ultimele fructe strălucesc între ramuri.
Pe o străduță pustie se-aude bastonul de orb al timpului
și frunzele ce murmură-n aer litanii
la judecata de-apoi a anotimpului.

Tăcerea se umple de păsări, de fîntîni și de umbre.

Nopți albe

Se-aude pendula din camera vecină bătînd ora exactă
și șoriceii albi chițcăind de plăcere
în peruca doamnei ce alăptează singurătatea la piept

La ora asta plutește sub lună trupul de înecat al Ofeliei
într-o grădină cu măslini se-ntunecă chipul trădării
undeva se pregătește atacul Palatului de Iarnă
iar bunul Dumnezeu somnolează înfofolit
în haina sa de blănuri siberiene
sub luna strălucind asemenea capului tău
sub ghilotina mileniului
pregătește-te de ospăț, vesel cor de hiene

Se-aude cucul vestind din perete două ceasuri pustiitoare
în care stai cu șireangul de gît
atîrnînd de grinda putredă a unui vers a unui cuvînt
pe care dacă l-ai rosti acum
ai dezlănțui un taifun devastator în Mările Sudului
un cutremur de pămînt la New-York, un altul la Kyoto
dar tu taci broască rîioasă a societății de consum
devii mai palid ca sfinții pictați de Giotto

Tu taci și te lepezi de strania ta putere
și plîngi amarnic ca Petru
cu țeasta albind deodată pe coala mototolită de hîrtie
în noaptea asta albă ca o banchiză de gheață
stai și asculți vocea Ofeliei suspinînd în robinetele
din bucătărie

Peștera Lazareva

Lui Adam Puslojic

Pătrundem în ea
în imensul marsupiu de piatră.
E umedă și caldă.
Bezne, umbre, lumini
tăceri ce foșnesc.

Intrăm mai adînc, mai adînc, mai adînc
ceva te trage de mînă, te absoarbe
în văgăuna asta din munți.

Voci abia auzite, glasuri stinse de mult
picură de pe tavane
țîșnesc ca liliecii
din întunecate cotloane.

Voci pline de cruzime, voci blînde, voci înfricoșate
glasuri de copii, de bătrîni, de înspăimîntate femei
te vrăjesc, te cheamă-n adîncuri,
în măruntaiele umede, în intestinele ei.

O, uter de piatră absorbind de-a valma
grupuri de vizitatori alungați de smogul orașelor
pungă întunecată de piatră
amestecînd graiuri, sexe, credințe
în beznele ce năpădesc asupră-ne
absorbindu-ne ca un maelstrom.

O, adîncă, fără sfîrșit e peștera aceasta sîrbească
amintindu-ți de Peștera Muierii
în care tînăr, cîndva, ai intrat.
Asta se petrecea mai demult, cu o fată
cu părul lung și negru
o fată al cărei nume azi l-ai uitat.

Ceva neștiut te atrage în peștera asta adîncă
poate surîsul, poate coapsele și sînii ei de piatră
te momesc, te cheamă
în gaura imensă din stîncă.

Dragoni de piatră năvălesc asupră-ți
ori poate întunericul fără hotare din tine
ce fac să te pleci pe sub tavanele întunecate,
să intri pe vine.

Tăceri primordiale, ape freatice, legende foșnesc
Regele Lazăr a încremenit pe tronu-i de aur
sub privegherea oștenilor lui.

Enorma spadă a regelui sîrb
atîrnă de un tavan
gata să te izbească în moalele capului.

Înspăimîntați, orbiți de reflectoare
pășim ca pe valuri
- o turmă civilizată pe care
vocea calmă a ghidului, a Mirianei, o mînă
prin labirintul de piatră și umbre.

Ieșim din nou la suprafață.
E ora cinci și un sfert după-amiază.

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Cîntarul de prăjituri
(Hambarul lui Moll Flanders)

1. Hai s-o tulim în Australia!
Tu ia-ți cu tine gura, sînii, talia
Și coapsele, oh, mai ales cu graba
Să nu le uiți, căci totu-ar fi degeaba
Cînd printre-aborigenii din spelunci,
Abia sosită, ți-or plăti în pungi
De aur și în piei de-ornitorinc
Picioarele linse de-un cîine Ding-
O!

2. Micșunea căzută-n lapte,
Vrei să ne-ntîlnim la noapte
Și să ne iubim frumos
Pe-o saltea pusă pe jos
Din lînă de merinos?
Să-ți iau coapsele-amîndouă
În palme ca pe un crin
Plin cu piper fiert în vin
Și la ele să mă-nchin:
Dă-ne nouă...
Dă-ne nouă...

3. Și-ai plecat. Unde mai ești,
Surioară?
Sufletu-n mine-i deodată
Camelie macerată
În rachiuri și-n calești
Și-ncepe încet să moară.
Poate că nici nu ai fost!
Bat mătănii și țin post
Mov,
Să-mi fac păcatul subțire
Ca mireasma-n amintire,
Of!

O mie de mierle cîntă nebune.
Lumina dansează.
Pe stînci saltă neliniști și capre.
În aerul înalt și pur
spiritele strămoșilor veghează.

Doar beznele cumplite din tine
ca rîul străvechi din peștera Lazareva
fără-ncetare lucrează, lucrează, lucrează.

Zlot (Iugoslavia)
17 iunie 1995

Se făcea întuneric

Lui Moma Dimic

Se făcea întuneric în temple
în rugăciunea bătrînei ce îmbunează moartea-n etruscă
ochii tăi mă priveau în apus
cu strălucirea lor stinsă de piatră
de verde moluscă

Și sîngele meu albastru se întuneca deodată
ca marea-n furtună, ca dalele curții în care
printre statui de ghips, flașnetarul cel orb cînta
și cînta și cînta
fără-ncetare

De rufe albe, rufe umede întinse pe sfoară
rufe amirosind a femeie, a înger, a scîncet de copii
mă izbeam de voi, ziduri de piatră
mă încurcam în plasele voastre, negre melancolii

Sub vîntul acesta șlefuind fără-ncetare
pietre și oase, oase și pietre
cineva îți rostește numele ca pe o veste funestă.
Se cutremură cîmpul cu flori, cu grîne și maci
tu duci în spinare o enormă, o umedă piatră
și taci și taci și taci.

Maria, Regina României, *Însemnări zilnice* (decembrie 1918-decembrie 1919). Vol. I. Traducere de Valentina Costache, Sanda Racoviceanu. Îngrijire de ediție, Introducere și Note de Vasile Arimia. Ed. Albatros, 1996.

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Jurnalul reginei Maria

AM CITIT și am comentat acum vreo cinci ani (adică atunci cînd au fost reeditate) memoriile reginei Maria. Ceea ce impresiona, mai întîi, în acea lungă automărturisire (trei corpolente volume) a fost prea marea așteptare a acestei domnițe pentru a ajunge regină a României. A fost o adăstare de 22 (douăzeci și doi) de ani pentru că, măritată cu principele Ferdinand în 1892, a devenit regină de abia la 28 septembrie 1914 (stil vechi). În tot acest timp a avut de îndurat severitatea unchiului (regele Carol I) care nu-i îngăduia nici o ieșire din litera protocolului, nici o abatere de la voința sa suverană, dictînd și supraveghind totul, inclusiv educația copiilor, cenzurîndu-i și plecările în străinătate. Și în acest răstimp a născut cinci copii (ultimul, Mircea, a murit în 1916, la vîrsta de trei ani) de a căror creștere, repet, nu avea voie să se ocupe cum socotea ea că e mai bine. Acest trai încorsetat de veghea tiranică a suveranului, îndurat peste două decenii, a dat, adesea, în clocot. Principesa Maria era o vitală și a găsit căi de scăpare spre mondenitate și trai mai libertin. A avut numeroase flirturi și amoruri, cel mai cunoscut fiind cel cu Barbu Știrbey, cu care - au precizat oameni informați - a și conceput unul din copiii ei, principesa Ileana. Și acest amor a fost îndelungat, convertit, finalmente, într-o durabilă prietenie nu numai cu regina ci și cu regele Ferdinand, cultivat mult, dar binișor nehotărît și chiar abulic. Ajunsă pe tronul României, regina Maria a contribuit enorm la păstrarea neutralității țării și, apoi, la alianța cu Antanta. Iar în perioada războiului, inclusiv în greii ani ai refugiului în Moldova, cînd totul ne era împotrivă, regina Maria a fost un extraordinar factor de curaj, refuzînd exilul în Rusia, îmbărbătînd ostașii și alinîndu-le suferințele. Rolul ei în făurirea României Mari a fost extrem de important. A mai domnit mai puțin de un deceniu. Pentru că, în 1927, a murit regele Ferdinand, a fost declarat rege nepotul ei Mihai, instituindu-se o regență (din care n-a făcut parte, deși a dorit-o imens) iar din iunie 1930 s-a autoînscăunat pe tron fiul ei Carol al II-lea, care, detestînd-o efectiv, a supus-o, în anii treizeci, unei umilințe sfidătoare, neascunsă, grobiană și inventivă, învenînîndu-i ultimii ani de viață. (A murit în 1938).

Pe lîngă memorii (*Povestea vieții mele*), regina Maria și-a ținut un jurnal, început în 1916 și terminat în 1938. Primii doi ani din jurnal au intrat, selectiv, în al treilea volum al memoriilor. Restul de caiete (sînt, precizează editorul, în total, 102 caiete) încep, acum, să fie publicate în românește, ele aflîndu-se, redactate în limba engleză, la Arhivele Statului din București. Primul volum, recent apărut la Editura Albatros, cuprinde însemnările perioadei decembrie 1918-decembrie 1919, adică materia a cinci caiete (XV-XIX). Deși a cochetat cu muzele, voindu-se scriitoare asemenea Carmen-Sylvei, însemnările reginei Maria nu vădesc calități expresive. Ele sînt mai ample decît telegraficele însemnări ale lui Titu Maiorescu, chiar mai cuprinzătoare decît cele ale lui Marghiloman sau chiar N. Iorga. Dar niciunde nu se profilează artistul, aici inexistent. Ele sînt însă plăcute la lectură, constituindu-se într-un document istoric. Ne lasă, pentru o clipă, să pătrundem în intimitatea atît a unei regine cît și a familiei regale, cu atît de absorbantele preocupări și responsabilități. Nu era deloc ușoară viața unei regine, pe atunci. Aglomerarea de protocol, griji cu instituțiile de caritate, mondenitate acaparantă și, pe deasupra, amestecul necesar în treburile politice ale țării. Realitatea este, s-o spun de pe acum, că regele Ferdinand n-a domnit, asemenea regelui Carol I, ca un suveran constituțional. El făcea guvernele, numind - prin rotație - prim-miniștrii care, apoi, făceau alegeri pe care, în zdrobitoare măsură, le cîștigau invariabil prin trucaj electoral. Guvernele nu erau - nici atunci, nici înainte, nici mai tîrziu -, la noi, expresia voinței electoratului ci aceasta din urmă rezultatul voinței guvernului, și el, de fapt, expresia deciziei suveranului. De aceea suveranul era factorul politic esențial, de voința sa depinzînd echilibrul de putere în țară. Titu Maiorescu apreciase, într-o scrisoare, din iunie 1898, către un partizan politic: "Practic vorbind: noi suntem o monarhie despotică, mascată sub o constituție liberală. Regele numește astăzi pe miniștri, cum vrea, iar miniștrii fac majoritățile parlamentare, cum vor. Nici nu putea fi altfel într-o țară, care pînă la 1857-59 era smerită sub greco-turco-ruși" (vezi cartea mea, *Viața lui Titu Maiorescu*, vol. II, 1987, p. 123). Așa se explică de ce era atît de ocupat regele cu viața politică. Și cum regele Ferdinand era mereu indecis, slab, regina Maria (împreună cu Barbu Știrbei) i se alăturau suveranului, consiliindu-l și influențîndu-i foarte mult adoptarea hotărîrilor. Situația, în comparație cu o Curte precum cea a Angliei, era, la noi, anormală din acest punct de vedere. Dar asta era situația de fapt și regina Maria i s-a adaptat firesc. Și, adaug, încrederea regelui, a reginei Maria, ca și a lui Barbu Știrbei se îndrepta spre Ionel Brătianu, șeful puternicului P.N.L. Aveau toți trei, mai puțină sau deloc încredere în noile formațiuni politice postbelice și erau hiperocupați pentru a găsi soluții guvernamentale viabile. Iar oamenii politici neliberali și antiliberali judecau cu asprime simpatia perechii regale pentru Ionel Brătianu, condamnînd-o, vehement. Au făcut-o, hotărît, Al. Averescu, C. Argetoianu, N. Iorga, Iuliu Maniu, Ion Mihalache, întreținînd, în jurul deciziilor regale, o atmosferă încordată, mereu explozivă, care dădea mult de furcă perechii regale.

Patru sînt evenimentele mai importante trăite și descrise în acest an de însemnări ale reginei Maria. Mai întîi e momentul emoționant al reîntoarcerii familiei regale, în 18 noiembrie/1 decembrie 1918 în București. Fusese o clipă mult așteptată timp de doi ani, care, adesea, părea a nu mai veni. Și, totuși, norocul a fost de partea României, și reîntoarcerea a devenit realitate: "Ne-am întors după doi ani lungi de exil. Ne-am întors - nu-mi vine să rostesc cuvîntul, dar trebuie totuși spus, pentru că, indiferent ce va urma, astăzi acesta este adevărul, ne-am întors triumfători!" Intrarea a fost, cu adevărat, triumfală. Soldați, români și aliați, aliniați pe ambele trotuare ale șoselei, mii, zeci de mii de bucureșteni aclamau, în delir, familia regală, călare, a trecut prin aceste coloane vii, oprindu-se, un moment, la statuia lui Mihai Viteazul din fața Universității, de acolo, la Mitropolie pentru o slujbă solemnă și, de aici, într-o mașină deschisă, cortegiul a pornit spre Cotroceni. Erau un triumf și un omagiu care i se cuveneau regelui și reginei. De abia după amiază s-au dus să viziteze Palatul Regal din Piața Victoriei. Ziua a fost încheiată cu un dineu, și el solemn. Istoria își reintra în matca ei firească. Al doilea eveniment important e, în acest an de însemnări, vizita efectuată de regina Maria la Paris și Londra, în februarie-aprilie 1919 (stil vechi) pentru a recuceri simpatia corifeilor conferinței de pace de la Paris în favoarea țării noastre. N-a fost deloc o călătorie de plăcere ci una, și încă aglomerată, diplomatică. Regina se bucura de un prestigiu imens în cercurile suspuse ale foștilor aliați și cuvîntul ei ne putea aduce servicii diplomatice utile. De fapt, neînțelegerile la Conferința de pace par, azi, neimportante. Ni se reproșau încheierea armistițiului și tratativele de pace cu Puterile Centrale, nu ni se recunoștea dreptul - înscris în tratatul politic din august 1916 - asupra întregului Banat (dar asta se datora, în fapt, înțelegerii prealabile dintre Take Ionescu și Pasici) și ni se impunea un statut obligatoriu pentru minorități. Dacă Brătianu ar fi fost mai maleabil și se adapta, lucid, situației, totul s-ar fi desfășurat cum trebuie. Dar el nu recunoștea înțelegerea Take Ionescu-Pasici, cerea tot Banatul (inclusiv partea care apoi s-a numit Banatul sîrbesc), nu admitea statutul minorităților și cerea să fim considerați ca făcînd parte dintre țările care au cîștigat războiul. Regina Maria a fost chemată să netezească aceste asperități. S-a întîlnit cu Clémenceau, cu Loyd George, cu președintele american Wilson, fiind, peste tot, primită cu respect și simpatie, Brătianu fiind încă, la Paris, șeful delegației române. Presa pariziană toată era plină de reportaje și interviuri despre și cu regina iar la Londra atmosfera a fost asemănătoare. Nu se poate spune că vizita reginei Maria n-a fost utilă. Dar mai marii Conferinței de pace continuau să-și mențină punctele de vedere, Brătianu a părăsit Conferința supărat, Vaida-Voevod, devenit premier, l-a înlocuit pe Brătianu și acesta a fost mai înțelegător și mai maleabil. Pînă la urmă, România Mare, înfăptuită în 1918, a fost recunoscută oficial de Conferință și, de fapt, asta era important. Un al treilea eveniment de seamă în acest an 1918-1919 l-a constituit vizita perechii regale (mai 1919) în Ardeal. Era cea dintîi vizită a familiei regale în Ardealul revenit în trupul țării și ea a fost emoționantă foarte. "Pe tot parcursul drumului, notează la Cîmpeni regina, am avut cele mai loiale și mai entuziaste primiri din partea țăranilor în fiecare sat, de multe ori femeile mi-au oferit cusături făcute în casele lor." Tulburătoare a fost primirea al Alba Iulia: "am intrat în vechea cetate prin aceeași poartă prin care, cu multe secole în urmă, intrase călare Mihai Viteazul. Am fost frenetic aclamați... Poate, din toate primirile pe care le-am avut, aceasta a fost cea mai entuziastă, erau mii de oameni care aproape că-și pierduseră capul de bucurie". În sfîrșit, evenimentul, de un dramatism acut, e legat de căsătoria morganatică (apoi anulată de guvern) dintre prințul moștenitor Carol și Zizi Lambrino. Deși căsătoria a fost anulată, prințul continua aventura sa cu amanta, creînd o imposibilă situație în familia regală și în viața politică a țării. Robit amantei sale, prințul voia să abandoneze dreptul la succesiune, pentru a-și trăi zilele alături de femeia iubită. La 21 mai 1919, exasperată, regina nota: "Am avut un moment groaznic de disperare cumplită. Pentru prima dată, aproape că mi-am urît fiul, l-am disprețuit și mi-a fost amarnic de rușine de el". Dar calvarul continua, Zizi a născut un fiu, Carol voia să-l recunoască, regina și regele suferind mult. Se amestecau, firesc, în incident, și oameni politici, fiecare voind să acumuleze, de aici, capital politic. Scandalul a fost mare și a durat multă vreme pînă a fost închis. Interesează, desigur, în aceste pagini de jurnal, opiniile despre oamenii politici. Acum, simpatia se îndrepta spre Ionel Brătianu și apropiații săi liberali. Averescu trezea spaime, Maniu era încă neștiut, Vaida părea agreabil. Surprinde opinia despre N. Iorga, care i-a adus reginei mari servicii, o adora efectiv. Dar cum ajunsese președinte al Camerei Deputaților sub guvernul Federației Unite și avea alte păreri despre incidentul Carol-Zizi Lambrino regina îl consideră "acel bătrîn profesor, vanitos, impulsiv și puțin smintit".

Ediția e îngrijită de dl. Vasile Arimia și traducerea din engleză li se datorează doamnelor Valentina Costache și Sanda Racoviceanu. Pe lîngă o prefață, cam ternă, dl. V. Arimia a întocmit și note. Unele sînt, desigur, utile. Dar domină notele de informare enciclopedică, trecînd senin peste detaliul semnificativ. Nota despre Barbu Știrbei nu suflă o vorbă despre relația sa sentimentală cu regina Maria, care s-a păstrat devenind o prietenie amoroasă. Știrbei devenind indispensabil, chiar încetase a fi mareșalul Palatului, pentru toate treburile publice. Regina mărturisește asta adeseori și e ciudat că editorul nu a găsit necesar să clarifice lucrurile. Și în cazul celebrului colonel canadian Boyle, nota d-lui Arimia e albă și nesemnificativă, deși era notoriu faptul, atunci, că spătosul și cam verosul canadian a fost amantul reginei, la Iași și, apoi, la București. Argetoianu, în memoriile sale, descrie o scenă cu Boyle, pe vremea cînd el era ministru de Finanțe în guvernul Averescu (martie-iunie 1920), cînd regina "se rupsese vădit din brațele amorului și bacantă îmbătată de fericire a înaintat spre mine îmbătată". Și, în altă parte: "Regina a rămas însă cu aripile frînte, căci marele amor al vieții sale n-a fost Știrbei, ci Boyle". Nota despre generalul Dumitru Iliescu nu spune nimic despre marea sa incapacitate militară care a adus țării dezastrul de la Turtucaia. Nota despre generalul Radu R. Rosetti uită să menționeze că a fost și ministru în guvernul Ion Antonescu de după rebeliune. Și tot așa înainte, cuminți note de dicționar enciclopedic, cam fără tangență cu textul pe care ar trebui să-l comenteze și să-l clarifice, lămurind, învățat, lectura celui neprevenit. ■

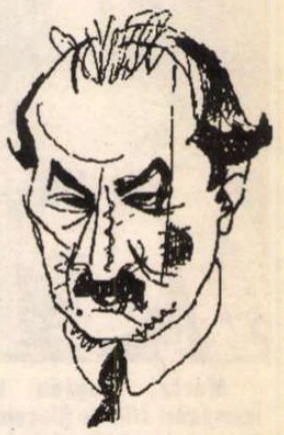
Marcel Iancu - portrete de scriitori

Ion Vinea

Octavian Goga

Mateiu Caragiale

Tudor Arghezi



Nichifor Crainic

DIN întreaga operă a lui Marcel Iancu, producţiile care l-au impus conştiinţei cultural-artistice româneşti şi i-au asigurat totodată cea mai largă popularitate au fost portretele de scriitori, mai ales cele apărute în *Antologia poeţilor de azi*, alcătuită de Pillat şi Perpessicius, la care se adaugă numeroase altele publicate în diverse reviste, în frunte cu *Contimporanul*. Adeziunea pe care şi-au cucerit-o aceste portrete de o factură pronunţat modernă, într-o societate în general ostilă avangărzii şi oricăror forme îndrăzneţe de exprimare, faptul că ele nu au întâmpinat mai niciodată dezavuări şi proteste (unul din rarii nemulţumiţi ai "genului Iancu" a fost G. Topârceanu), ci, dimpotrivă, s-au dovedit încă de la început foarte solicitate, ceea ce şi explică numărul lor mare, constituie un fenomen demn de atenţie. El pune în lumină raportul dintre inovaţia plastică şi gradul de receptivitate propriu unei societăţi intelectuale în bună parte tradiţionalistă şi conservatoare, ba adesea de un naţionalism împins la extrem.

Cred potrivit să precizez din capul locului că Marcel Iancu portretistul grafic, autorul unui şir bogat de desene în tuş sau creion (nu mă ocup aici de xilogravură), are în această tehnică mai multe maniere. Ele variază în funcţie de momentul de inspiraţie şi gradul de "a fi în formă", intervenind uneori stări umorale, capricii ale jetului liniar rapid, condiţii neprielnice de acces la model sau presiuni temporale impuse de exigenţele gazetăriei. Nu este însă vorba de faze evolutive, de câştiguri progresive, ci de simple alterităţi şi alternanţe stilistice, proprii oricărui artist care nu se cantonează într-o formulă, ci se abate când şi când de la modalitatea obişnuită, recurgând la diferite soluţii. Eu am ales ipostaza de desenator a lui Marcel Iancu, cea mai contributivă sub raportul valorii artistic-plastice, cea care l-a introdus cu atâta pregnanţă în conştiinţa românească, încât după mai bine de o jumătate de veac de când şi-a părăsit meleagurile natale, fiindu-i netrebnic ameninţată viaţa, constatăm că el încă mai e actual. Portrete precum ale lui *Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Mateiu Caragiale, N. D. Cocea, Nichifor Crainic, Beniamin Fundoianu, Octavian Goga, Ion Minulescu, E. Lovinescu, Camil Petrescu, Ion Pillat, Mihail Sadoveanu, Ion Vinea* stau mărturie ca exemple-prototip pentru viziunea stilistică avută în vedere. Că nu avem de-a face cu rezultatele unei faze finale de cristalizare, ci cu o modalitate ale cărei ustensile expresive s-au făurit în principal încă din perioada anilor de tinereţe petrecuţi în Elveţia, ne-o dovedeşte portretul lui *Hans Richter*, datat 1919, dar publicat în *Contimporanul* abia în 1925.

INDISCUTABIL, factorul determinant şi imediat care a stat la baza amintitului succes l-a constituit reacţia psihologică a modelelor portretizate şi a cercurilor de amici ale acestora. Nu numai că primii s-au recunoscut, dar s-au şi complăcut în ipostazele tipice şi caracteriale surprinse de ochiul pătrunzător al lui Marcel Iancu. Să se fi redus această concordanţă la simplul aspect al atributelor de asemănare? N-aş crede, pentru că au mai fost graficieni români care au cultivat portretul cu aceeaşi fidelitate faţă de model, fără a fi trezit totuşi un ecou la fel de puternic, cu toate că şi ei au manifestat interes lumii scriitorilor şi oamenilor de artă. O singură excepţie: Iser. Iser a creat un precedent stilistic notoriu, de care însăşi formaţia artistică a lui Marcel Iancu nu e străină. De altfel acesta l-a invocat în repetate rânduri ca mentor formativ. Într-adevăr, din punctul de vedere pe care încerc să-l ilustrez aici, Iser a însemnat pentru epoca primantebelică ceea ce Iancu a însemnat în perioada dintre cele două războaie. Între cei doi diferenţa e afirmată prin alteritatea poziţiilor de modernitate, poziţia lui Iancu, cu 15 ani mai tânăr, fiind marcată de modificarea survenită în preocupările artistic-revoluţionare ale începutului de veac XX. Ca grafician, Iser e mai aproape de viziunea stilistică promovată în paginile revistei satirice müncheneze *Simplicissimus*, de unde se inspiră multe din caricaturile sale publicate odinioară în *Adevărul*. Mai târziu, dar tot înainte de primul război, desenele sale "şarjă" profită parţial de aportul Expresionismului, fără a fi propriu-zis expresioniste. Suntem încă în primul deceniu al secolului. În vreme ce Iancu, la mijlocul celui de-al doilea deceniu, e unul din co-iniţiatorii mişcării Dada, gravitând totodată în orbita tendinţelor abstracţioniste şi constructiviste ale unor Kandinsky, Delaunay şi Arp. La Iser ca şi la Iancu, în centrul manifestărilor se situează imperativele procesului de abstractizare, de operare a sintezei, caracteristic întotdeauna oricărei arte cu exigenţe înalte. Numai că fiecare epocă are un mod propriu de a proceda la abstractizare, de a-i concepe rolul potenţator în aria expresivităţii plastice, mai cu seamă a liniei. Iser opreşte abstragerea în punctul unde aceasta riscă să depăşească limitele figurării.La el abstracţia nu trece, formal vorbind - chiar şi acolo unde frizează geometricul - dincolo de obiect. La Marcel Iancu abstracţia devine într-un fel ea însăşi obiect, obiect *plastic*, iar acolo unde intervine geometria, aceasta se deplasează, ca forţă activă, nu în direcţia figurării obiectuale, ci în direcţia expresivităţii pure.

Desigur, principalul atribut al portretisticii lui Iancu rămâne acuitatea sa de observare, capacitatea de a sesiza şi capta esenţialul unei mimici, al unor trăsături, concretizată spontan prin ceea ce ar putea să pară o linie de contur. De fapt, ea este mai mult un traseu constructiv decât o delimitare strictă şi neîntreruptă, un prilej de insinuări geometrice ordonatoare, care supun figuraţia unei modulări condiţionate de repartiţia accentelor, ce denunţă de fiecare dată proeminenţele fizice şi morale. În interiorul şi exteriorul acestui contur iniţial, vin să se aşeze, într-o localizare sever şi adecvat cântărită, deşi foarte promptă, "ornamentele" plastice furnizate de ductul uneori unduios şi fluid, dar cel mai adesea nervos sau crispat al liniei, de jocul haşurilor, de contracţiile formei. Spun "contracţii", pentru că toate imaginile converg spre şi rezultă dintr-o sinteză, dintr-o reducţie a factorului primordial-expresiv, geometria având şi ea, în fond, pe lângă amintita funcţie ordonatoare, una reductivă. Dar umplut cu semne grafice, acest spaţiu figurativ încetează să hrănească "anecdota" portretistică, lăsând trecerea liberă specificităţii limbajului plastic.

ÎN PORTRETISTICA grafică a lui Iancu, spre deosebire de *Construcţiile* sale, abstracţia e moderată. Spiritul experimentului modern nu e împins spre extremele sale, cum se întâmplă de pildă în portretul, altcum admirabil, al lui *Tudor Arghezi*, de M. H. Maxy, publicat în *Integral*, portret care a stârnit nedumerirea ironică a poetului. Iancu supune abstracţia exigenţelor asemănării fizice şi caracteriale, dar în procesul pe care îl operează abstracţia depăşeşte aceste exigenţe, fără să le contrazică. Se desfăşoară un fel de proces paralel - dar unitar împletit - între imperativele portretizării, recte "asemănării", şi imperativele de punere în valoare a semnului plastic. Voi da un exemplu care mi se pare cel mai concludent: haşurarea. Ca modalitate a exprimării reliefului şi volumului, în sfera desenului haşurarea e un procedeu clasic promovat de doctrina academică. El semnifică modelările umbră-lumină, dă corp imaginii, respectiv obiectului, delimitându-i planurile. Dar ce este, descriptiv vorbind, haşura? E un conglomerat de linii intersectate, de obicei paralele, o ţesătură, un păienjeniş, o pată de întunecime. Privită de aproape, fiecare linie a ei, fiecare unghi de ascendenţă sau descendenţă, fiecare întrepătrundere, fiecare frântură, fiecare ascuţiş contribuie la forţa de expresie a acestei pete, dincolo de rolul ei modelator.

Or, ce face Marcel Iancu în portretele sale? El foloseşte linia şi haşura nu atât ca instrumente de configurare, cât ca expresii vii, active, ale semnului plastic. Asemănarea cu modelul face ca virtuţile intrinseci, vreau să spun *pure*, ale semnului plastic să nu-şi trădeze autonomia, integrate deplin procesului de reprezentare. Dar în timp ce aceste virtuţi (proprietăţile specifice) rămân discrete, efectul lor asupra percepţiei noastre senzoriale şi spirituale este ostentativ, constituind, fără a ne da imediat seama, un dispozitiv de parcele de şoc. Or, şocul nu are - cel puţin în aparenţă - alt rol aici, decât de a îndrepta atenţia asupra modelului, asupra trăsăturilor lui portretistice, motiv pentru care procedeul e acceptat cu o satisfacţie care, conştient sau nu, e resimţită chiar şi de conformiştii tradiţiei ca un dublu artificiu de îmbucurătoare surpriză: o dată sub raportul "asemănării" şi a doua oară - dar de fapt simultan - sub raportul eficienţei inovatoare, creative, într-un cuvânt *originalităţii*.

PORTRETIZÂND, "făcând să semene", Iancu se supune în operele considerate aici unui anumit realism. Dar realismul în artă e cu adevărat creativ numai în măsura în care se contrazice, îndepărtându-se de sine însuşi, fără a se anula, ci doar transfigura. De aceea suprapunerea dintre asemănare şi realism cunoaşte la Iancu o biruinţă asupra acelor elemente care se vor libere de model, fiind totuşi obligate de artist să-l servească. E o manieră ingenioasă de a captiva pe spectator, trezindu-i un impuls simpatetic, pentru că a şti să speculezi potenţele semnului plastic echivalează cu ritualul unei magii. Marcel Iancu însă preferă nu să încânte, ci să uimească. Uimirea buscurează, activează ritmul interior, e fratele întrucâtva mai blând al şocului. Preferinţa arătată îmbracă haine stilistice şi adoptă procedee corespunzătoare. Liniile sunt frânte, haşurile pline de ascuţişuri, pata rezultată e îndeobşte colţuroasă. E ceea ce face ca în portrete imaginile, asentimentale, să fie totuşi pline de sentiment, un sentiment îndreptat împotriva idealizării lirice. Toate acestea, nefiind împinse prea departe, au întrunit adeziunea publicului larg intelectual, recrutat din lumea creaţiei. Portretistica grafică a lui Marcel Iancu a marcat la noi, în deceniile al treilea şi al patrulea, momente de deschidere ale orizontului artistic şi de extensie înnoitoare a vechii receptivităţi. Din acest punct de vedere rolul "propagandistic" al portretelor amintite în favoarea artei româneşti moderne a fost - asemenea altor factori activi - unul de prim plan. Ele luminează totodată dintr-un unghi foarte instructiv problematica relaţiei dintre tradiţie şi inovaţie, demonstrând că inovaţia poate prea bine opera înlăuntrul tradiţiei şi că avangarda anilor '20 şi '30 s-a putut afirma profitând în parte de aportul ei. Vedem azi că departe de a fi însemnat un dizolvant al culturii naţionale româneşti, avangarda a contribuit la îmbogăţirea ei diversificatoare, iar portretistica grafică a lui Marcel Iancu oferă în acest sens unul din cele mai convingătoare argumente, cu atât mai mult cu cât situează România epocii în complexul tendinţelor de înnoire a artei plastice universale.

Radu Bogdan

Istoria unei cărți. "Revoluția rusă" de Leon Donici

REEDITAREA recentă a *Revoluției ruse* de Leon Donici (a patra în ordine cronologică) este, poate, la fel de însemnată ca și prima ei apariție în volum, în 1923, la Ed. "Cultura națională". Captivând încă prin informație și demers stilistic, cartea actualizează imaginea unui scriitor lăsat în uitare pe nedrept, din motive conjuncturale.

În 1923, doar la câțiva ani de la acel tumultuos 1917, memorabil prin răsturnările spectaculoase petrecute într-un teritoriu imens, dar și vecin, cititorul român beneficia de relatările unui martor și participant în evenimente. Autorul lor, un basarabean cu dublă obârșie (român după mamă, rus după tată), se întorsese de curând în România de la Petrograd, hărțuit de bolșevicii împotriva cărora se manifestase oficial. Renunțase - lucru remarcat de critica noastră - la o poziție privilegiată în elita literelor petersburgheze (unde se remarcase sub numele după tată, Leonid Dobronravov, în cercul lui Dmitri Merejkovski, fusese prieten cu scriitorii și artiștii de seamă ai vremii - Leonid Andreev, A. Remizov, E. Zamiatin, Feodor Șaliapin etc.) și se dăruia acum, luând-o de la început, literaturii și aspirațiilor noii patrii redescoperite. Talentul și fervoarea dăruirii de sine sunt observate și mărturisite de Lucian Blaga încă din 1922 (într-un articol din *Patria*), în urma lecturii doar a câtorva texte literare publicate în revistele vremii. După ce evocă liric afirmarea lui Donici în literatura "sfintei și ucigașei Rusii, unde atâtea frământări înfloresc în crivăț", Blaga subliniază unicitatea acestui destin în literatura noastră. "Când Basarabia s-a alipit la pământul din care a fost ruptă, Leon Donici, cu inconștiente înrudiri spre miazăzi, s-a întors în sângele său moldovenesc. A făcut de atunci eforturi gigantice de a-și turna sufletul deplin [...] în tiparul unei limbi de care abia vag își aducea aminte."

Ungerea timpurie ca scriitor român a lui Donici de către Blaga va fi confirmată și de alți critici de seamă după apariția *Revoluției ruse* din 1923. De fapt, o primă formă a textului apăruse în foileton încă din 1920, în *Sfatul Țării* din Chișinău, cu titlul *Împărăția căzută. Schițe și portrete*. Lucrarea se născuse - după afirmația lui Iurie Colesnic - din ciclul de satire politice *Scrum și funingine*, publicate la Petrograd în 1917. Toate aceste reluări și insistențe ale textului despre cele petrecute în Rusia anului 1917 ne dezvăluie un Donici parcă urmărit încă de Eriniile aberante ale revoluției, obsedat de "un vis înspăimântător și urât" - după cum singur mărturisește. Este și motivul pentru care Donici își declină orice obiectivitate în cele relatate, căci "nu pot descrie azi domnia bolșevicilor cu răceala necesară unei descrieri adevărate".

Tragismul evenimentelor din Rusia, definite concis în final drept "crimă în fața spiritului, crimă în fața civilizației, crimă în fața culturii, crimă în fața omenirii" este redat pe parcursul cărții prin filtrul unor tonalități când grotești-comice, când grave. Într-o desfășurare alertă de flash-back-uri, care amintesc de maniera romanelor rusești din anii '20, în fața cititorului se derulează scene de stradă, istorii picante, fapte sângeroase, detalii anecdotice, dialoguri importante sau amuzante, chipuri conturate expresiv ale personalităților implicate în revoluție. Deși imaginile par disparate și așezate în chei stilistice diferite, ele se asamblează într-o textură ordonată, care prezintă evenimentele unul după altul, în ordine cronologică: desființarea monarhiei și instaurarea republicii din martie (guvernarea Kerenski), modalitățile perfide de infiltrare ale bolșevicilor conduși de Lenin și Troțki în mentalitatea maselor vlăguite de război, preluarea puterii de către bolșevici în octombrie și, în fine, începutul "teroarei roșii". În fond, înseși subtitlurile: *Schițe și portrete* la prima versiune, *Amintiri, schițe și impresii* la cea de a doua versiune, sugerează lipsa oricărei intenții din partea autorului de a fi scris un text academic de analiză istorică sau politică a evenimentelor relatate. Chipurile și întâmplările conturate prin câteva linii definitorii, o anume dinamică a scrisului, lipsit de podoabă stilistică și digresiuni, conferă plasticitate textului, cuvântul devenind imagine; iar cititorul, furat fără voie de sunet, culoare și ritm, devine spectator. Totul denotă har scriitoricesc și experiență în materie, în pofida stângăciilor de exprimare, a calchierilor vădite după sintagmele limbii ruse.

ERA perioada în care scriind în românește și pentru români, Donici făcea "eforturi gigantice"- citându-l din nou pe Blaga - să învețe corect limba română. O simplă lectură în paralel a celor două texte - *Împărăția căzută* și *Revoluția rusă* - face vizibilă munca lui Donici de limpezire și stilizare a formulării în românește, strădanie în care scriitorul se pare că a fost ajutat și de prieteni, conform mărturiilor contemporanilor. Astfel fraza din *Împărăția căzută*: "Dragostele sunt diferite și noi știm amorezări neinterpretate" devine în *Revoluția rusă*: "Dar este dragoste și dragoste, și dragostea este întotdeauna trecătoare". Sau un alt exemplu: "Astfel tragedia războiului amestecă cu farsele într-un tot sângeros, născând emoții de groază și de dispreț în același timp". Prelucrat, textul capătă o altă înfățișare: "Astfel tragedia se amesteca cu farsele, într-o de-a valma sângeroasă, născând și groaza și disprețul în același timp". În forma finală, Donici operează schimbări în titluri și subtitluri, renunțând la câteva scurte pasaje, dintre care unul sugerează destul de expresiv starea de exaltare a oamenilor în timpul oricărei răsturnări sociale: "De la începutul revoluției, trei sau patru zile, noi cu toții trăiam anormal, fără somn, fără mâncare la timp, fără odihnă. [...] E adevărat însă că două trei zile a fost frumos, a fost bucurie sinceră și curată, trei zile în intervalul cărora se simțea reînvierea vieții". De asemenea, Donici renunță la două capitole, *Vladimir Burțev* (portretul unui revoluționar autentic care s-ar fi sinucis, neputând suporta deziluzia revoluției) și *Teodor Șaliapin* (despre care însă va scrie în articole separate).

Anii dintre cele două versiuni (1920-1923), ca și imaginea finală a textului, eliberat în mare de exprimările greoaie, infirmă povestea lui D. Ciurezu (din *Țara noastră*, 1933, nr. 354, 9 iul.) despre nașterea acestei cărți scrisă - după spusele lui - "într-o săptămână și ceva", la rugămintea unui cunoscut. Dar rămâne valabilă observația că volumul lui Leon Donici conținea "în afară de partea documentară cu suflet de român, o rezistență spirituală care echivala cu sentinelele de pe Nistru. Toată revoluția trecuse prin laboratorul unei gândiri, printr-o analiză critică ce respira românește".

Dacă *Împărăția căzută*, publicată în foileton, trecuse neobservată, apariția lucrării în volum în 1923, ca primă și unică mărturie la noi despre culisele întunecate ale răsturnărilor din țara învecinată, va declanșa o suită de reacții în critica românească, în majoritate favorabile lui Donici. Până și Ibrăileanu (*Viața românească*, 1923, nr. 2, feb.), care îi reproșează autorului idealismul și imaturitatea politică, îi recunoaște talentul. Al. A. Hodoș (*Țara noastră*, 1923, nr. 9) îl descoperă pe Leon Donici ca "intelectual care protestează împotriva oricărei intoleranțe, dar mai cu seamă împotriva aceleia a ignoranței brutale". Pamfil Șeicaru (*Gândirea*, 1923, nr. 14, 20 feb.) vedea în scrisul lui Donici "luciditate și înfrigurare", iar cartea îi părea a fi "o cutie a Pandorei din care au zburat toate blestemele ce-au bântuit Rusia. [...] Tragedia revoluției se precizează în umbre de vis rău, furtună dezlănțuită care a măturat mai întâi pe cei ce deschiseseră porțile vânturilor".

Cea de a doua ediție din 1928 (nu prima, cum afirmă Ovid Crohmălniceanu în postfața volumului recent publicat) este postumă. Cu doi ani în urmă, Leon Donici murise sărac într-un spital din Paris. Dorința lui de a fi înmormântat în pământ românesc i-a fost îndeplinită și "D. Goga - povestește Camil Petrescu (*Cetatea literară*, 1926, nr. 9-10, iul.) - a dispus să se trimită imediat suma necesară înmormântării, iar Nichifor Crainic a telegrafiat și el ca trupul celui care de atâtea ori flămând apărase cald românismul, să fie fără socoteli trimis numaidecât în țară. Ministrul de interne a avut dreptate când în urma acestor măsuri a exclamat melancolic că moartea lui Leon Donici costă statul de zeci de ori mai mult decât viața lui. Cu puțină inteligență, predecesorii actualilor conducători le puteau evita pe amândouă: și moartea și cheltuiala".

CAMIL Petrescu se referea, probabil, în principal la ciclul de cinci articole *România atacată. Scrisori pariziene*, trimis de la Paris revistei lui O. Goga, *Țara noastră*, din Cluj, în nov.-dec. 1925, cu câteva luni înainte de a muri. Scrisorile erau într-adevăr dovada "apărării calde a românismului", căci Donici nu numai că denunța cu lux de documente acțiunile conjugate ale monarhiștilor ruși din emigrație cu cele ale bolșevicilor din soviete, sprijinite și de socialiștii apuseni (îndeosebi francezi) de a dezintegra din nou România, dar se și implica personal în disputele de idei de acolo. De exemplu, profund intrigat de scrisoarea deschisă a lui Panait Istrati din *Paris-Soir, În România însângerată*, în care acesta prezenta Occidentului o Românie înveninată de antisemitism și înțesată de temnițe, Donici scrie concomitent în *Figaro*, *L'Eclair* și *Journal des Débats* o ripostă severă la adresa compatriotului său, reprodusă și în *Scrisorile pariziene*. Tot la Paris, Leon Donici înființase cu vechiul său prieten Gr. Alexinski o revistă în limba rusă, *Pământ natal*, în care publică materiale despre România și câteva traduceri din literatura română, organizase un grup al românilor basarabeni, fără a pierde legătura cu România - mărturie fiind scrisorile, reportajele, cronicile pe varii teme, trimise în țară.

Reeditarea *Revoluției ruse* în 1928 are deci și valoarea unui gest omagial în amintirea unui scriitor deosebit, ce nu fusese prețuit cum s-ar fi cuvenit în timpul vieții lui și este însoțită de apariția în anii imediat următori a unor traduceri din textele acestuia scrise în limba rusă: *Noul Seminar* în 1929 și ciclul de povestiri *Floare amară* în 1930, amândouă cărțile în traducerea lui G. M. Ivanov. Rămân însă nepublicate scrierile beletristice și publicistice din presa românească, fapt ce-l determină pe M. Marent (*Viața Basarabiei*, 1938, nr. 12, dec.) să se întrebe: "Se va găsi oare în timpurile de azi, grele, un editor curajos, ca să publice romanele, nuvelele și însemnările lui Donici, risipite prin atâtea ziare și reviste?"

Deceniile de comunism din Rusia și de la noi au închis total porțile unui asemenea proiect, întrucât era imposibil să vorbești de Leon Donici fără a aminti singura lui carte scrisă în limba română, *Revoluția rusă* - sever rechizitoriu al revoluției din 1917 și al comunismului incipient.

Și totuși, în subterană, numele lui a rezistat. Și este meritul și dreptul Basarabiei, pe care Donici o iubise atât, de a fi primul loc unde, în 1992 la Chișinău, la scurtă vreme după căderea comunismului, s-a reeditat *Revoluția rusă*, alături de cartea lui Romulus Cioflec, *Pe urmele Basarabiei*. Volumul este alcătuit și prefațat de Iurie Colesnic.

SE PARE că 1996 - când se împlinesc 70 de ani de la moartea lui Leon Donici - reprezintă începutul unei restituiri literare de preț și în România. Editura Fundația Culturală Română publică *Revoluția rusă* într-o frumoasă ediție, îngrijită de Rodica Pandele și postfațată de Ov. S. Crohmălniceanu, urmată de un foarte util *Indice analitic de nume* pentru înțelegerea textului. Ecourile ei imediate în presa noastră vădesc și valoarea încă actuală a cărții, dar și calitatea deosebită a unui scriitor autentic. Concizia postfeței simplifică însă mult personalitatea complexă a lui Leon Donici, iar informația eronată că *Revoluția rusă* ar fi apărut prima dată în 1928, postmortem, modifică substanțial rolul avut de acest text în lumea literelor românești, ca și importanța lui pentru destinul scriitorului în climatul nostru literar. *Revoluția rusă* ar trebui relaționată cu *Scrisorile pariziene*, cele mai puternice texte de factură politică, ce încadrează cariera de scriitor român al lui Leon Donici, ca două jaloane ale verticalității

etice. Primul text avertizează dezvăluind dedesubturile murdare ale instaurării comunismului în țara învecinată, al doilea oferă dovezi indubitabile ale urzelilor perfide țesute în principal de bolșevici împotriva României și a Basarabiei. Activitatea febrilă de la Paris a lui Donici demonstrează că acesta nu plecase acolo "purtând în suflet nostalgia vieții culturale din marele imperiu moscovit [...] ca să trăiască în mijlocul emigrației ruse" - cum se afirmă în postfață - ci pentru a acționa mai eficient în favoarea României. Leon Donici își trăiește ultimii ani ca un român autentic (fapt confirmat de mai toți comentatorii lui), indiferent dacă scrierile sale beletristice poartă amprenta literaturii ruse.

Este vorba, în fond, de un caz mai rar întâlnit. Plătind obolul cuvenit fiecăreia dintre obârșiile sale, personalitatea lui Leon Donici nu suferă scindări dureroase, ci se întregește. Simplificând lucrurile, se poate spune că pe dominanta estetică Donici și-a urmat rădăcinile paterne (filonul de sensibilitate rusească este observat de mai toți criticii vremii - Adrian Maniu, Perpessicius, E. Lovinescu, Al. A. Philippide etc.), pe dominanta etică a urmat cu totală dăruire de sine rădăcinile materne. Iar în numele eticului, când a fost nevoie, s-a ridicat împotriva sângelui rusesc din el. S-a luptat împotriva mentalității politice ruse (indiferent de regim, țarist sau comunist), dar n-a negat niciodată valoarea culturii rusești, distincție care nici astăzi nu funcționează decât arareori. Deci un motiv în plus care pledează pentru investigarea și publicarea integrală a scrierilor sale.

Ana-Maria Brezuleanu

INSTITUTUL EUROPEAN

În colecția Eseuri de ieri și de azi

Charles Baudelaire
PARADISURI ARTIFICIALE

Paradisurile artificiale (volum apărut în 1860, adică la trei ani de la publicarea volumului *Florile răului*) provoacă stări contradictorii. Acestea sînt declanșate de opoziția între descrierea „clinică" a efectelor dăunătoare ale hașișului - de pildă - și apologia onirică (a vinului și a opiului). Opoziția se face între un conținut ce pare că dorește să semene a știință și folosirea poetică a acestui conținut.

Din cuprins: • Despre vin și despre haşiş (ca mijloace comparate de multiplicare a individualității) • Paradisuri artificiale (Opiul și haşişul)

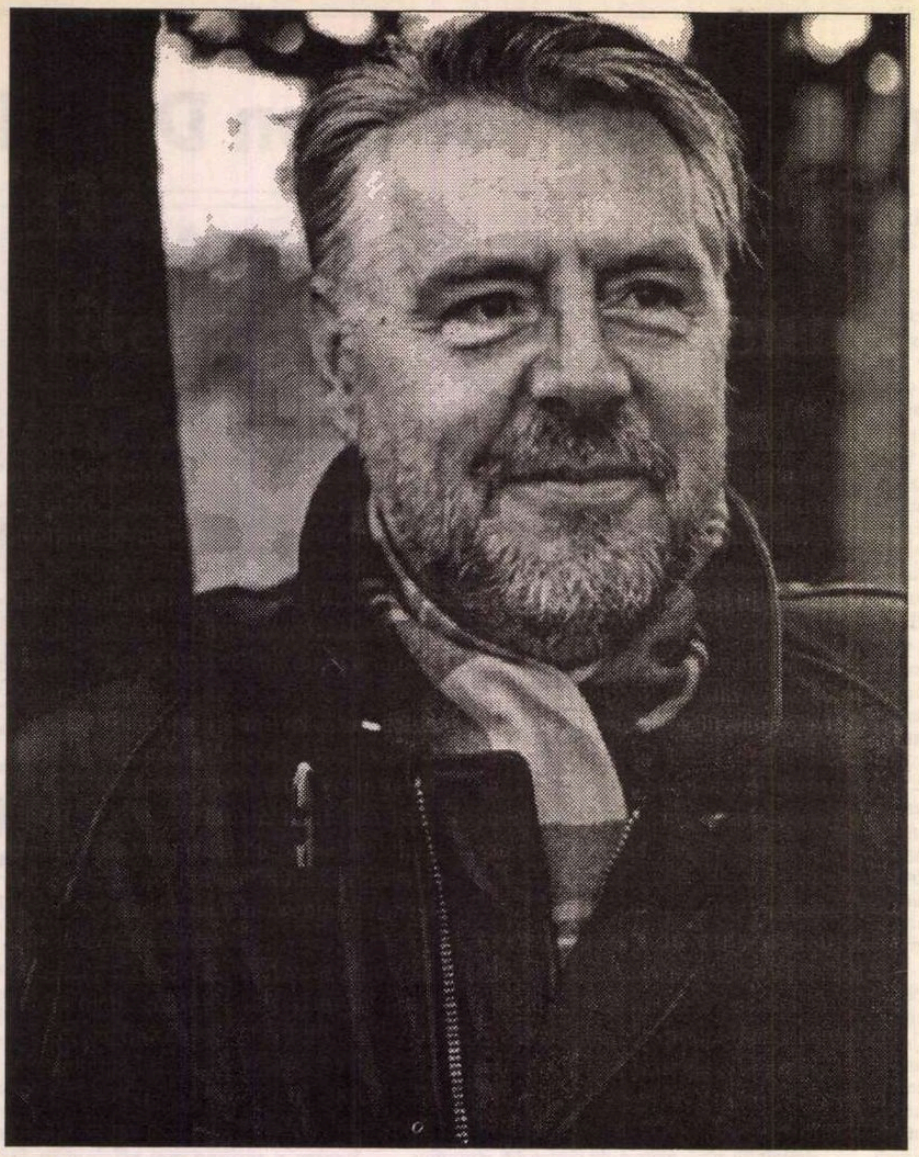
184 pag., 4 000 lei

În aceeași colecție, în pregătire:
Henri Bergson: **Introducere în metafizică**
Thomas Carlyle: **Cultul Eroilor**

Comenzi și informații la sediul Editurii, în Iași:
Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600
Tel. 032-127311 • Tel.-fax: 032-230197

Ilie Constantin

Frag
(din lumea



Exorcism în şoaptă

"Cînd stai în casă - notam în ziua de 1 ianuarie 1970 - ai, în mod paradoxal, mai multe lucruri de scris într-un caiet intim decît atunci cînd umbli, te zbaţi, acţionezi. Oameni de felul meu îşi trag firul principal al existenţei, cel ce merită poate a fi consemnat, mai mult din cap decît din restul fiinţei. Nici nu e un lucru de mirare, dacă stai să iei seama la toate: povestea vieţii mele şi a multora nu e decît un şir al stărilor de spirit, iar nu o sumă de acţiuni. Pînă cînd şi *faptele* nu sunt decît pretexte pentru gălăgia lăuntrică."

În România, singurul an de-a lungul căruia am avut răbdarea să ţin un *jurnal de zi* de proporţii onorabile (un caiet de vreo 70-80 de pagini) e cel al vîrstei de 30 de ani, în 1969. Am avut ocazia de a da în lectură - în "Contemporanul - Ideea europeană" din 1995 - o însemnată parte a acelor pagini. Sub titlul global "Anul copilului", ele sunt reluate şi în volumul de proze *Înainte de plecare* (Editura Fundaţiei Culturale Române, 1996).

Fragmentare şi mai dezordonate cronologic, foile ce urmează adună însemnări din 1969 (nedezvoltate în "Anul copilului"), la care sunt adăugate alte cîteva frînturi din anii imediat următori... Privind înapoi, îmi pare evident că, prin 1970 şi '71, aceste "şuşoteli pentru mine însumi" nu mă mai reţineau decît în treacăt, nedepăşind cele cîteva file pe an. Totul seamănă cu o însăilare în scopuri strict mnemotehnice, a unor date, nume, fapte - înşirate deja la perfectul compus.

***

Cu cîtă fervoare (vecină cu *panica*) m-am aruncat în "confesiunea de caiet" după plecarea mea din Ţară, la sfîrşitul lui octombrie 1973! În cele opt sau nouă săptămîni iniţiale, petrecute în Italia (la Perugia, la Roma, la Florenţa, la Trieste), în condiţiile unei tensiuni lesne de înţeles - înainte de *desprinderea de ţărm* devenită inevitabilă -, am înnegrit pagini după pagini.

Mi-am continuat însemnările, şi le-am intensificat, după instalarea mea la Paris, în ianuarie 1974. La sfîrşitul întîiului an de exil, am trecut la redactarea în limba franceză. Primelor două groase caiete de monolog manuscris le-au urmat altele: chinuite la început, stîngace o vreme, mlădiindu-se treptat în noua limbă.

Treisprezece ani mai tîrziu, în 1987, viaţa mea (excesiv de bogată în schimbări pentru un ins cu tendinţe casnice, anevoie de urnit...) a cunoscut încă o ruptură - chiar dacă, geografic, rămîneam în Paris. Vreme de o lună, pregătindu-mi plecarea într-o altă locuinţă, am recitit caietele-jurnale cîte se adunaseră: peste două mii de pagini!

Le-am rupt pe măsură ce le retrăiam răsfoindu-le : reflecţii de o oarecare demnitate a scriiturii, dar şi simple "văicăreli" ori aproximaţii de tot soiul se sfîşiau şi umpleau cu vacarmul lor sufocat un solid sac de plastic, recuperat de o bună a salubrităţii publice.

Nu m-am gîndit să "salvez" ceva din acele 2000 de pagini: la ce bun? Ele mă ajutaseră să mă reclădesc din ezitări, frici, confuzii, culpabilităţi, revelaţii, erori şi speranţe *exprimate în scris,* ca într-un lung exorcism în şoaptă. Acele caiete existaseră, fuseseră văzute şi răsfoite şi de altcineva, de-a lungul anilor... Rupînd acele foi, mă eliberam fără ostilitate de lumea răsfrîntă în cioburile lor de hîrtie. Mulţumită lor, găsisem un sprijin în neîntrerupta confesiune de sine şi pentru sine.

***

În prefaţa sa la volumul *Înainte de plecare*, Mihai Zamfir vorbeşte despre 1969 ca despre:

"un an de relativă libertate, cînd se părea că răul absolut trecuse, iar epocile glaciare nu mai erau posibile."

După opinia sa, această carte se înscrie, în epocă, printre:

"acele opere bazate pe litotă, mai elocvente prin ceea ce nu spun decît prin ceea ce declară."

De vreme ce ajutorul nu-şi îngăduie să modifice (cu excepţia eliminărilor) cele scrise *atunci*, în numele unei elementare onestităţi intelectuale, cititorul va completa poate multe din cele ce au rămas nespuse. Fără să insiste, Mihai Zamfir constată că:

"Ilie Constantin (...) s-a aflat încă de la început de partea bună a baricadei."

Fie-mi îngăduit să evoc un scurt moment de ceea ce s-ar putea numi: "virtute aproape întîmplătoare, prin zăpăceală şi pe furiş"... Scena se petrece în eternul restaurant al Casei Scriitorilor, pe 7 sau 8 ianuarie 1970:

"Sosesc la Casă destul de tîrziu, în compania lui Dan Deşliu. Abia intrat, mă aud strigat de la una din mese. Mă întorc şi-i văd pe Eugen Jebeleanu, Adrian Păunescu şi... ministrul de Externe, Corneliu Mănescu (soţia sa mi-a fost, cred, colegă de an la Filologie). Jebeleanu mă strigase, şi acum era pe cale să mă prezinte:

- Iată-l pe poetul Ilie Constantin, cel care NU vrea să plece în Italia!

- Ei, nu vrea el..., comentează cu un hohot scurt Păunescu.

Curioasă clipă, parcă încetinită: ministrul şi ceilalţi începeau să facă gestul de a-mi întinde mîna. Dar eu m-am zăpăcit şi, cu o vorbă de politeţe, m-am retras brusc. Să mai fi rămas?"

Iată, am reluat acest episod aşa cum îl redactasem în 1970. Traducînd scena, ce se întîmplă? Un scriitor de 31 de ani se pomeneşte în faţa unei posibile promovări sociale, de care ar avea mare nevoie. Dincolo de această eventuală şansă, instinctul său îi semnalează însă vreun necesar "pact cu diavolul" pe care, de data asta, va fi somat să-l semneze. Şi atunci, ispititul se retrage cu stîngăcie, *brusc*. Rămasă puţin în aer, ultima frază: "Să mai fi rămas?" sugerează multe - chiar şi un vremelnic regret al succesului neînşfăcat... Dar poate fi vorba de un regret "monden".

Redactor la "Luceafărul"

25 ianuarie 1969

Cui datorez venirea mea în redacţia revistei "Luceafărul", în vara lui 1968? Ştefan Bănulescu s-a manifestat în mod direct (ca redactor şef); lui i-am spus ce speram, şi el, mai întîi, a răspuns pozitiv cererii mele. Într-o seară, la Casa Scriitorilor, Eugen Jebeleanu mi-a revelat faptul că Geo Dumitrescu insistase în şedinţa de birou al Uniunii ("birou de tranziţie"), amintind că intenţiona să mă ia la "România literară", aşa cum fusese vorba.

De curînd, Cezar Baltag îmi zicea:

- Dragă Ilie, mă uit la tine cu un sentiment ciudat: eşti singurul om pe care l-am adus şi eu la "Luceafărul"!

2 februarie 1969

Aflu că avem un nou redactor şef adjunct. Or, postul acela era împărţit pe din două între Nichita Stănescu şi mine...

Atunci, care e situaţia mea concretă în schemă? Pentru Nichita nu mă îngrijorez, e exclus ca el să rămînă fără slujbă. Nu cumva am fost plasat pe un post de redactor "a doua", obţinut acum sau devenit disponibil? Sau, doamne fereşte, vor fi renunţat la serviciile mele!

23 aprilie 1969

Şedinţă la Uniunea Scriitorilor: redacţia "Luceafărului" era primită de conducere pentru tot felul de chestiuni organizatorice. Am luat şi eu cuvîntul, exprimîndu-mi încrederea în promisiunea redactorului şef şi cerînd conducerii Uniunii să-i dea ajutor în rezolvarea situaţiei mele. După şedinţă, Bănulescu mi-a spus că pusesem bine problema: *principial* !

În continuare, toată redacţia a continuat şedinţa, agreabil, la restaurantul Kiseleff, pînă la ora cînd ne-am îndreptat, în grup, spre bulevardul Ana Ipătescu. Nichita Stănescu era nespus de vesel: a fost numit şef al secţiei de critică. Îşi ameninţa cu graţie subordonaţii:

- Vai de voi! Mai întîi de toate, aspectul exterior: Ilinei Grigorovici îi lungesc fusta, iar pe Dan Laurenţiu îl tund!

Cu Ştefan Bănulescu şi cu mine primiţi în audienţă, preşedintele Uniunii se agita la un telefon, încercînd să-l obţină pe un adjunct al ministrului de Externe. Noua idee a lui Zaharia Stancu e aceea de a mă trimite în Italia, la "Accademia di Romania", redeschisă!

25 aprilie 1969

Un cocktail la Uniune, în onoarea lui Gian Carlo Vigorelli. Oaspetele ne-a informat că "ţine bine la frigider" Comunitatea europeană a scriitorilor (exprimarea, amuzantă, e întristătoare prin cinism). Lume multă în saloanele Uniunii. Ministrul culturii, adjunctul său, toată echipa de conducere scriitoricească.

Am putut schimba cîteva fraze cu Z. Stancu, mereu încrezător în proiectul său italian. Mi-a repetat că va insista în demersurile sale:

- Am şi eu nebuniile mele! zicea.

11 iulie 1969

La vreo trei luni de la declanşarea iniţiativei, Zaharia Stancu mi-a dat de înţeles că povestea noastră cu "Accademia di Romania" a căzut. E vorba acum de un alt proiect, un post în cadrul Ambasadei. Acolo, dacă nu rămîne totul în spaţiul fanteziei, voi avea de alergat şi de funcţionărit!

gmente juxtapuse

literară bucureşteană, 1969-1971)

6 ianuarie 1970

Jebeleanu uitase, vai, de promisiunea de a interveni pe lîngă primarul Capitalei ca să mi se repartizeze un apartament mai mare. I-am reamintit-o cu toată stăruinţa, şi atunci el s-a arătat mai puţin sigur de succes... În schimb, s-a lansat din nou în mustrări că am refuzat "prosteşte" să mă duc ca ataşat cultural la Roma.

- Da' de unde - i-am zis -, am cerut doar un răgaz de gîndire...

Ca de fiecare dată cînd vorbim de acest tip de promoţie diplomatică, Eugen Jebeleanu se lansează în lungi acuzaţii: că mă tem de muncă şi nu sînt activ etc. Are întrucîtva dreptate, *dar nu e vorba doar de lene!*

- Şi cine crezi tu că-ţi va pretinde să te speteşti, acolo? Faci şi tu ce poţi, stai cîtva timp şi-ţi vezi Italia, pînă te cheamă înapoi...

L-am rugat să vorbească cu Macovescu, pe care îl vede zilele astea, că intenţionez să accept. De altfel, voi cere şi eu o întrevedere ministrului. Simt nişte efluvii de ambiţie animîndumă; dar mă vor iriga ele îndeajuns şi destulă vreme?

9 ianuarie 1970

Fostul meu profesor de teoria literaturii, George Macovescu, m-a primit în cabinetul său de ministru adjunct cu oarecare simpatie rigidă, pe care aş greşi exagerînd-o. I-am amintit de conversaţia noastră din iulie anul trecut, şi l-am informat că sînt dispus să lucrez ca ataşat cultural în Italia. Firește, mai întîi aş petrece cîteva luni în centrala ministerului.

El mi-a spus că am picat bine: chiar în această perioadă, o comisie a CC-ului lucrează la fixarea numărului şi numelor de scriitori (şi alţi artişti - pictori, muzicieni...) care vor fi invitaţi să lucreze la Externe.

- Pot să-ţi promit, Ilie Constantin, că voi sprijini ferm candidatura dumitale. Şi dacă nu vei fi fost reţinut printre cei chemaţi, te voi propune eu însumi!

Posibilul meu superior ierarhic mi-a semnalat că Zaharia Stancu şi Eugen Jebeleanu îi vorbiseră în favoarea mea *în mai multe rînduri*.

A ţine pasul cu ceilalţi

6 ianuarie 1969

Mă nedumereşte în viaţa literară curentă un imbold generalizat la competiţie. Am văzut într-o revistă formula unui critic: "Cei care n-au ţinut pasul"... Eu aş fi printre aceştia.

Dar cum aşa? Cum adică să ţin pasul, şi cu cine? Fiecare merge singur pe propriul său drum. La urma urmelor, faţă de oricare alt scriitor - oricît de coleg de generaţie mi-ar fi el, şi indiferent că am debutat în aceeaşi perioadă şi că criticilor le-a plăcut să ne discute laolaltă -, eu nu sînt decît un *cititor* al scrisului său. Atît. Şi, la fel, oricare altul nu e decît un lector al scrisului meu. Nu sîntem "tovarăşi de drum", nu avem a ţine pasul - pentru că nu mărşăluim şi nu facem cros. Mergem pe trasee diferite, aşa cum oamenii visează vise diferite în singurătatea somnului fiecăruia.

Se pare că premiile Uniunii Scriitorilor vor fi mai consistente ca înainte (duble!); pe lîngă ele, vor exista premii mari ale revistelor literare. Mă bucur oarecum în mod platonic, eu neaflîndu-mă, mai mult ca sigur, în atenţia juriilor.

13 ianuarie 1970

Din punct de vedere poetic, mă aflam la începutul lui 1969 într-o situaţie identică celei de azi: însufleţit de schimbarea anilor, mă apucasem cu vigoare de lucru şi scrisesem trei poezii. Aşa şi acum: după poemul "Cosmogonie (Ra)", acum aproape o săptămînă, am scris azi-noapte alte două poezii: "Ceaţă" şi "Relief"... Vai, în 1969, începutul puternic din primele două luni a fost urmat de o totală tăcere, din februarie pînă în decembrie!

Dar dacă, întru adevăr, acesta e ritmul meu natural de creaţie? În loc să mă compar cu alţii, ar trebui să mă mulţumesc cu aceste transporturi din înalt neabundente. Aceia care au pană poetică înlesnită suferă, cine ştie, de alte îndoieli, nu mai puţin dureroase (ele ţin şi de gradul de dezvoltare al conştiinţei lor artistice), privind consistenţa cîntului neîntrerupt...

4 februarie 1970

Lungă convorbire cu Ioanichie Olteanu, noul director al Editurii Eminescu. El m-a debutat în "Tribuna" din Cluj (un ciclu de poeme trimis prin poştă de un necunoscut!), în 1957, la optsprezece ani... Ulterior, am stat în mai multe rînduri de vorbă, el arătîndu-se mereu binevoitor şi drept. Ioanichie Olteanu nu încurajează relaţia respectuos amicală (ca M. R. Paraschivescu sau Jebeleanu); el rămîne uşor distant, exact, încordat - deşi toate acestea pot fi doar aproximaţii de-ale mele...

Azi, i-am vorbit despre diferitele mele proiecte literare. Ca director de editură, îl interesează *totul* (mai puţin antologia de poezie italiană *Cîntecele altora*, Eminescu nu publică traduceri). Volumul *Coline cu demoni* a fost deja dactilografiat şi, plăcută surpriză, va apărea totuşi în 1970! I-am vorbit de o altă culegere - pentru 1971 sau 1972 - cu titlul eventual *Teama* (la care editorul are nete rezerve), în care îmi propun să reprezint o selecţie a liricii mele "terifiante":

- Vreau să dau şi o altă imagine despre mine decît aceea de clasicizant-senin pe care au impus-o unii critici...

El mi-a răspuns că vom vedea: cu *Teama* sau alt titlu, vom găsi o soluţie.

"Totul e să nu ni-l schimbe între timp pe director!", rîdea Petre Stoica (am băut o vodcă, cu el şi cu Daniel Turcea, imediat după dialogul cu Ioanichie Olteanu). "Dar n-are a face, noi să ne scriem cărţile, nu-i aşa? De apărut, apar ele cumva!"

Eugen Simion, Nicolae Breban, Nicolae Velea, Cezar Baltag, Nichita Stănescu, Marin Preda şi Ilie Constantin, la începutul anilor '60

11 mai 1971

Concentrarea mea militară s-a dovedit uşoară în prima perioadă. Vreme de două săptămîni, n-am făcut altceva decît să plec dimineaţa cu autobuzul spre o cazarmă nu prea îndepărtată, şi să mă înapoiez de acolo spre seară. Eram îmbrăcat în aspra uniformă de iarnă a soldatului - altminteri, călduroasă. În autobuz, suportam privirile compătimitoare ale "civililor", care ne ghiceau imediat că sîntem concentraţi. Colegii mei, mai în vîrstă, purtau pe umerii lor de postav modest stele şi steluţe de căpitani, maiori, locotenenţi-colonei. Eu străluceam de tablele galbene de sergent-major. Amuzant era că, în atîta ofiţerime, numărul mic al subofiţerilor inversa oarecum raportul: unor eventuali ageamii, noi le puteam părea mai de soi decît maiorii etc.

La cazarmă, şedeam într-o încăpere spaţioasă, şuetînd tot timpul. Dat ca furier (şef!) la topografi, am învăţat rapid nomenclatura hărţilor şi alte lucruri. Perioada aceasta de cazarmă a trecut destul de repede şi fără o exagerată plictiseală.

Apoi a urmat greul, cînd am plecat într-o epuizantă aplicaţie de luptă! Vreme de douăsprezece zile (şi nopţi!), n-am mai ieşit din păduri. Noaptea umblam cu maşinile dintr-un loc în altul, dintr-o pădure în alta; în zori ajungeam, ne chinuiam să ridicăm anevoiosul cort - pe care nu-l voi uita niciodată, atît de sîcîitor şi obositor era să-l ridici şi să-l demontezi. În timpul zilei - diverse corvezi, şi mai ales manipularea hărţilor.

Ucigătoare era interdicţia somnului! Dormeam cu orar, cînd ne venea rîndul. Şeful nostru adusese nişte saci de dormit, în care puteai trage un somn chiar şi pe zăpadă (n-a fost cazul). Cînd aveam cîteva ceasuri de dormit în 24 de ore, eram fericit. Eu, care sunt destul de mofturos la aşternut (iată o formulă de reluat, în alte condiţii!), ajunsesem să dorm în autobuz, ba chiar în conversaţiile celorlalţi. Cădeam ca un lemn şi trăgeam la aghioase, grabnic trezit de cineva, ori chiar de cîte-o ploicică. Din fericire, ploaia ne-a fost favorabilă; singura care a căzut ne-a dat doar o idee de ce-ar fi fost dacă... Mă gîndeam zilele trecute la cele 80 de ore de ploaie continuă ale acestui început de mai - ce păreau să mai aducă nişte inundaţii! Ce bine că aplicaţiile fuseseră prevăzute mai înainte!

În ziua de 28 aprilie, am revenit acasă frînt de oboseală, după 12 ore de autobuz. Soţia mea nu ştia cum să-mi deschidă mai iute, cu înduioşătoarea stîngăcie a unei sarcini în a noua lună. Ea m-a sărutat şi mi-a comunicat cu o grabă fericită:

- Scumpul meu, ai luat premiul Uniunii Scriitorilor!

Mi-am revenit pe loc din toropeală, dar nu-i păream încă îndeajuns de entuziast.

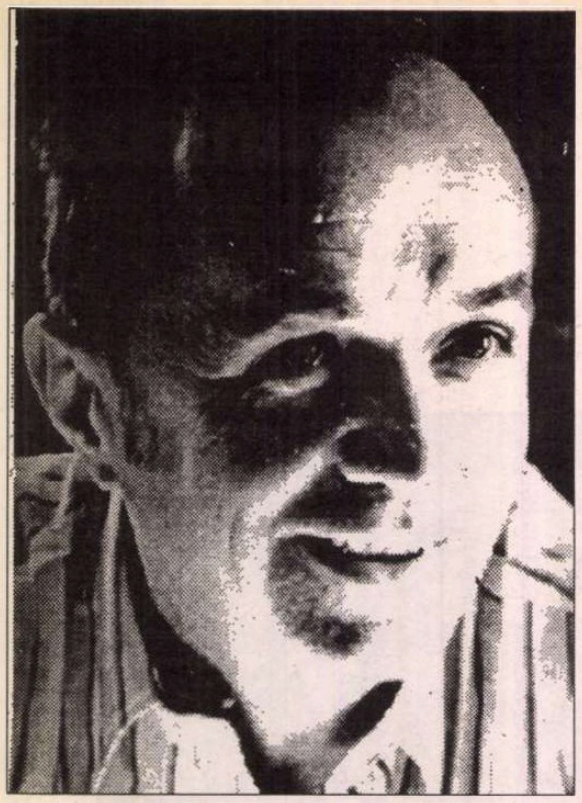
- E bun şi ăsta, i-am zis eu, dar să nu-l supraevaluăm... L-am tradus pe Saba cu toată seriozitatea, ca şi pe Montale, îţi aminteşti...

- Ce tot spui, dragul meu? Nu-i vorba de traducere, ţi-a fost decernat premiul de poezie, pentru *Coline cu demoni* !!

Imitînd reacţiile de odinioară ale tatălui meu, am tras o înjurătură cazonă:

-Vascrisu' mamii lor, nimeni nu va putea pretinde că am băgat intrigi şi c-am bîntuit împrejurimile ca să influenţez juriul în favoarea mea!

Deliberările juriului şi votul secret avuseseră loc în ziua de 27 aprilie. În acele momente, eu bestecăiam încă prin codrii Moldovei, în uniformă militară. Un singur alt poet - care merita cu prisosinţă un premiu pentru o culegere de versuri apărută în 1970 - ar fi putut spune acelaşi lucru: bunul meu prieten şi camarad de concentrare, Virgil Mazilescu. ■



Cel din urmă

Ştim bine că nimic nu-i perfect şi nu va fi niciodată perfect. În fiecare zi trebuie să devenim tot mai perfecţi.
N. Ceauşescu

DUPĂ 1989, reapariţiile mele în proză, teatru şi film, au născut întrebarea legitimă: "Tocmai dumneata îţi baţi joc de toate, care ai fost membru în Comitetul Central P.C.R. şi Ceauşescu a ţinut la dumneata, atât cât era el capabil să ţină la o persoană?"

S-ar putea ca pe măsură ce totul devine Istorie şi glorificată uitare de sine a celor ce se sacrifică în numele unei idei, imaginii acestui "forum" să i se atribuie acele trăsături ezoterice, pervers-fascinante, de un romantism morbid, care însoţesc legenda Templierilor, a Francmasonilor sau a Ordinului Negru S.S. Legenda are asupra adevărului superioritatea de-a oferi oamenilor certitudini ieftine care flatează gustul lor pentru mister şi nevoia lor de manicheism atât de tranşant impusă de Apostolul Pavel: *"Cuvântul vostru să fie «da, da» - sau «nu, nu»; restul vine de la diavol"*. De aceea, încrezător în virtuţile necorupte ale procesului verbal, voi încerca să înfăţişez cu mijloacele prozei celei mai despuiate ultima - la propriu şi la figurat - şedinţă plenară a C.C. al P.C.R. din 12 decembrie 1989, care urma să discute şi să aprobe planul unic de dezvoltare pe anul 1990, precum şi o "informare" despre întâlnirea de la Moscova, petrecută cu câteva zile mai înainte şi unde M.S. Gorbaciov a relatat în lumina necesară, adică discretă până la opacitate, discuţiile purtate la Malta cu preşedintele George Bush şi la Roma cu Papa Ioan Paul al II-lea, şi ca de obicei, "Diverse".

Tot ca de obicei, conform axiomei "secretului de partid", suntem convocaţi cu o zi înainte, personal: acest apel nu poate fi transmis soţiilor, copiilor sau bunicilor; ce s-ar întâmpla dacă duşmanul ar afla la ce oră şi unde se adună centrul vital al naţiunii?

După masă, de la ora 15.00, se vor studia "materialele": este doar vorba de Plan, acest fetiş "bătut în cuie", cum i se spune cu o involuntară aluzie la un revoltat crucificat. În "prevederile" sale e cuprins totul, de la câţi nasturi de izmene la câţi megawaţi se vor produce, cât "se va da" pentru Cultură şi cât pentru canalizare, în câte ace cu gămălie ne vom înţepa degetele şi cât vin va bea naţiunea spre comunism în zbor...

Maşinile oficiale alunecă - rechini albaştri - lepădând tovarăşii mărunţi, îndesaţi, vioi, joviali, cu aere de burjui caricaturali. Se salută afectuos deşi cei mai mulţi vin împreună de la altă şedinţă. Băieţii de la intrare îmi spun: "Să trăiţi tovarăşu' Titus, vă rugăm legitimaţia dumneavoastră". Nu mă mai mir stupida formalitate de-a întreba un om pe care-l cunoşti cum îl cheamă.

Buluceală în jurul bufetului precar: unde e *abudenţa* de pe vremuri? Acum se etalează chiftele reci, salam de vară sleit, biscuiţi uscaţi. Mulţi iau totuşi şi pentru acasă. E un aer de *"Götterdämerung"* balcanic, de complicitate vulgară, de agitaţie în gol; am senzaţia că suntem nişte geambaşi de a doua mână la spartul târgului. Difuzoare prost reglate ne invită să ne luăm locurile în sala de şedinţe, cu un lambriu cam psihedelic, sub lumina zăpăcitoare a neonului; a fost construită pentru 2-300 de locuri şi, ca de obicei, fiind foarte mulţi invitaţi, se cară scaune suplimentare. Toţi se înghesuie în fund; e mai bine să nu cadă ochii pe ei. "Omul cu glagorie trebuie să se ferească de coada calului, de pumnul sergentului şi de ochiul stăpânului". Cald de pe acum, bioxid de carbon, miros de trupuri încinse. Apare din culise Silviu Curticeanu, secretar al C.C.; verifică mohorât apa minerală, creioanele, paharele şi hârtiile la locurile unde vor sta dânşii. (Îl cunosc de când era copil, de la Oradea; mai târziu avocat de succes la Cluj. Îmi plăcea pentru cinismul lui haios, un fel de *galgenhumor*, humor de spânzurat. S-a buhăit, a devenit pătrat, aud că face bine cât poate, dar în acelaşi timp aduce la îndeplinire "indicaţiile" ca un robot. În vară l-am întâlnit pe Bulevard, pe jos, neras, transpirat, sfârşit. Îl duc binişor pe o stradă lăturalnică. Îi spun că "s-a dus dracului şandramaua". Mă priveşte cu ochi înceţoşaţi. "Auzi, tocmai de aceea, fii atent că ăştia doi sunt capabili de orice. Vorbeşti prea mult. S-a auzit". "Şi tu?" îl întreb. Ridică din umeri. "Eu mă râd!").

LA ORA 15 fix mişcare în stânga, pe unde "se intră". Toată lumea ţâşneşte în picioare. Tudor Postelnicu începe să urle: "Ceauşescu-pecere! Ceauşescu-paaaa-ce!" În ritmul scăpat din frâu se aude: Pa-ce-pa-ce-pa-ce-pa! La prezidiu Bobu Emil, lăcrimând de iubire, cu faţa ca o lună roză despicată de surâsul larg, unsuros, bate cu braţele scurte ca şi cum ar vrea să-şi ia zborul şi nu poate; Gogu Rădulescu cu pleoapele de plumb, vinete, doarme pe picioare; Dumitru Popescu, ca de obicei, arborează o expresie de greaţă universală. ("Nu-ţi dai seama că o să fim spânzuraţi cu toţii?" l-am întrebat nu demult în parcul fost "de cultură şi odihnă I.V. Stalin" şi el, privind spre însoţitorul tânăr, elegant, frumuşel, care ne urma la doi-trei paşi: "Ba da. Nu ţi se pare normal?") Dincă e sobru, robot tuciuriu cu o căiţă de nea în creştet. Miu Dobrescu dă impresia că spune psalmi, Lina Ciobanu că rumegă, Gheorghe Oprea mimează scandarea numelui sacru cu buze albăstrii; "academician-doctor-inginer", parcă ar număra găini în ogradă, se uită să vadă cine se opreşte din aplaudat înainte de-a "se" fi dat semnalul; Ceauşescu absent, vrând poate să creadă sincer că vacarmul acesta nu l-ar privi, răsfoieşte nişte hârtii în faţa lui. Acestea sunt vârfurile absolute ale societăţii socialiste multilateral dezvoltate: ei au o putere incomparabil mai întinsă decât voievozii sau demnitarii "burghezo-moşieri" ai trecutului. Asupra ţării. Asupra fiecărui cetăţean în parte, de la leagăn la mormânt. "Aplaudă şi tu *în ritm*!" m-a sfătuit odată cineva care-mi voia binele, dar eu îmi ating doar vârfurile degetelor. Sunt un rezistent în felul meu. Refuz să aplaud *în ritm*. Şi deodată semnul cunoscut, scurt, nervos, ca o retezare de sabie. Scandările se opresc la mijlocul cuvântului: "Ceaaaa!..." Ne aşezăm. El rămâne în picioare. E slab, îmbătrânit, răguşit. Părul argintiu. Nu şi-l mai vopseşte, în ultimul timp. Nu ştiu cine-i făcea această operaţie, deoarece de la o săptămână la alta nu apărea cu aceeaşi nuanţă. Unii ziceau că ar avea sosii.

- Dăschid lucrărili comitecentrapartidunostru!

Cuvintele şi-au pierdut de mult sensul, aşa că pot fi înjumătăţite, ciumpăvite, amestecat într-unul singur: *comitecentrapartidunostru*.

Cu aceeaşi voce monotonă, tristă, hârâită, cu bruşte absenţe anunţă ordinea de zi: supun-la-vot-ordinea-dă-zicine-este-pentru-cine-este-contra-se-abţine-cineva-în unanimitate-saprobat-ordineadăzi.

Mâinile se ridică şi se lasă automat. Aerul îmbâcsit fâlfâie molâu. N-au trecut nici cinci minute şi am impresia că mă aflu aici de mult, într-un timp dizolvat. Ne anunţă că azi se vor studia materialili, lucrărili-se-vor-relua-mâine-la-orele-nouă. Din nou "se" ţâşneşte în picioare. Aplauze, scandări, ovaţii, parcă ne-am despărţi pentru cine ştie câtă vreme. Înainte de-a ieşi Ceauşescu se întoarce şi face gestul acela de boxer, cu mâinile deasupra capului, dar ochii privesc undeva în gol, din trecut. Ea ţopăie după el; un mers de dromader cu genunchi greoi. Are un taior orange şi ciorapi albi.

În hol, pe mese lungi, ca nişte tarabe, străjuite de "ativiştii" zâmbăreţi ai Cancelariei, sunt puse la vedere "materialele"; planuri, diagrame, sinteze, evaluări, prognoze, programe, proiecte, date statistice, preliminări, în total cam 5-600 de pagini. Ca să le parcurgă cineva, fie şi fugitiv, i-ar trebui cel puţin o săptămână.

Dar nimeni nu e interesat: toţi vor "Informarea"; de la stenograma discuţiei cu Richard Nixon, plenul Comitetului Central n-a mai avut acces la secretele zeilor. Nu sunt exemplare suficiente pentru toată lumea şi, în spatele câte unuia care a pus mâna pe text, se aglutinează mai mulţi, ciopor. Cum eu citesc rapid şi vreau să trec mai departe, sunt bruftuluit: "Stai dom'le! Nici chiar aşa! Las-o mai încet!" Simt că această "grabă" e considerată dezinteres şi sfidare intelectualistă, aşa că o las mai încet. "Darea de seamă" a lui Gorbaciov e verbioasă şi goală. Foarte vag despre discuţia cu Bush, ceea ce este perfect explicabil; doar n-o să etaleze în faţa reprezentanţilor partidelor-fii actul de "unconditional surrender", capitulare necondiţionată. În schimb se extinde asupra vizitei la Papa Ioan Paul al II-lea, subliniind rolul şi forţa catolicismului. Îmi amintesc o întrebare ironică a lui Stalin: "Vaticanul? Câte divizii poate alinia?" Tovarăşii ţistuie plini de dispreţ faţă de "discreţia" lui Gorbaciov: văd în asta încă o dovadă de nesinceritate şi perfidie rusească. După ce secretarul general al P.C.U.S. îşi termină expozeul, iau cuvântul ceilalţi: polonezul spune că mulţumeşte, va informa acasă conducerea de partid şi de stat, ungurul şi bulgarul la fel. Ceauşescu în schimb, declară că e vorba de o "capitulare în faţa imperialismului, o trădare a intereselor socialismului şi comunismului" şi pe un ton cominatoriu cere convocarea imediată, *în două zile* a unei Conferinţe a tututor partidelor comuniste şi muncitoreşti! Gorbaciov îi răspunde că vor avea ocazia să discute aceste lucruri la întâlnirea bilaterală de la ora 20.00. Şi trece la concluzii. Textul din faţa ochilor noştri a fost "periat", bineînţeles, la Cancelarie, totuşi au scăpat două fraze peste care membrii C.C. al P.C.R. trec cu indiferenţă suverană, sau inconştienţă tembelă: "Văd că tovarăşul Ceauşescu clatină din cap, dar la dânsul nu se poate şti niciodată dacă e un gest de aprobare sau dimpotrivă" şi... "cine nu înţelege necesitatea urgentă a schimbărilor va plăti curând, foarte scump". Între timp M. de la Cabinet, care în schimbul unor mici plocoane îmi destăinuie secrete de culise, face semne discrete: a reuşit să-mi copieze câteva frânturi din discuţia bilaterală, al cărei conţinut nu ni s-a mai comunicat şi-mi strecoară hârtiuţa:

Ceauşescu: Vă place vânătoarea, tovarăşe Gorbaciov?

Gorbaciov: Nu înţeleg întrebarea Dvs.

Ceauşescu: Cum vă petreceţi timpul liber?

Gorbaciov: Nu am timp liber.

Şi un alt fragment, decisiv:

Ceauşescu: ...toate acestea constituie o gravă trădare a socialismului, a clasei muncitoare, a luptei de eliberare a popoarelor!

Gorbaciov: Ar fi bine să priveşti în jur, Nikolai Andreevici - şi să te gândeşti la ce s-a întâmplat cu Honecker, Jivkov, Husak... Altfel s-ar putea să nu sărbătoreşti în linişte Crăciunul...

forum al centrului vital

Privesc în jur. Toţi continuă să citească "informarea" şi arborează o expresie de superioritate, de siguranţă de sine şi de dispreţ, ca şi cum în spatele României ar sta forţe extraterestre protectoare. Mă duc acasă.

A doua zi, la nouă fix, reîncep lucrările. Acelaşi ritual. Urlete, semnul că "ajunge". Ne aşezăm şi reîncepe obsesia mea tiranică, ruşinoasă, de psihopat: sunt invizibil: am la mine "dublu-express"-ul de 7,3 x 74 R, arma mea de urşi şi mistreţi. Crucea lunetei se aşează uşor pe faţa *lui* plină de pete, între ochi. Nu! Moarte prea rapidă. Mai bine trag întâi în ea, să-l văd pe el cum suferă... Gânduri de om de 60 de ani! Există însă şi un alt fel de-a fugi din această realitate: să o priveşti prin prisma propriei răspunderi. Dar e prea târziu.

Exact cu o lună înainte, la al XIV-lea Congres, avusesem prilejul "de-a trage cu puşca" şi n-am făcut-o. Nu mai fusesem "propus" ca delegat la Congres de nici o organizaţie judeţeană. Credeam că scăpasem. De obicei, probabil datorită obârşiei mele bihorene, participam la conferinţa judeţeană la Oradea şi aici, prin vot "secret", desigur, eram desemnat delegat la Congres. În 1984 invitaţia n-a avut loc şi, uşurat, mă aflam la Alba Iulia, la premiera filmului "Horia". După un chef năpraznic, cu cântecele din bătrâni ale Vetei Biriş, am fost trezit din somn de un activist agitat, care mi-a şoptit la ureche că a doua zi trebuia să fiu la conferinţa de la Slatina! Toţi priveau asta ca pe o onoare: era oare cumva un fief special al Tovarăşului: prim-secretar era cumnatu' său, vestitul Lică Bărbulescu, un oligofren, "doctor în ştiinţe agricole", suferind de ciroză, pentru care citirea unui text era o muncă herculeană: nevastă-sa, sora tovarăşului, tot Elena, o ţaţă agresivă, "doctor în istorie", titlurile atestând o ipotetică intelectualitate fiind obsesia familiei. Ca şefă a învăţământului judeţean, inspecta munca patriotică a elevilor şi bătea învăţătoarele dacă le prindea cu vreun ştiulete în geantă, pentru găinile de acasă, ori cu un ciorchine de strugure pentru copii. Pretindea cu arţag să i se spună *Doamnă* nu *tovarăşă*. (Recent într-un tren un scorniştean întorcându-se de la Cluj, unde depusese un milion de lei la "Caritas", mi-a povestit că *doamna* Bărbulescu e tot bine, mersi, tot cu nasul pe sus, de când a donat una din vilele familiei cultului baptist sau penticostal).

Înainte de începerea Conferinţei judeţene propriu-zise am asistat la o repetiţie generală cu toată lumea în sală. După repetiţie, fără pauză, s-a trecut la lucrări. Lângă mine un activist local, cu vinele gâtului umflate, urla fanatic: Ceauşescu P.C.R.! Ceauşescu Paaace! Stimanoastrăşimândria!" după care se întorcea spre mine, un necunoscut, şi arunca din colţul gurii: "tu'l în c... pe mă-sa dă vagabond!"

Acum, în 1989, simplu "invitat" la conferinţa comitetului municipal Bucureşti, zăceam în atmosfera îmbâcsită de urlete şi sudori, oarecum detaşat, când deodată mi-am auzit numele însoţit de singura calitate pe care mă străduisem s-o păstrez, "scriitor" (care încetase de mult să mai publice). Ceilalţi candidaţi în forul suprem politic erau miniştri, directori-generali de mari şantiere, preşedinţi ai C.A.P., redactori-şefi, ofiţeri superiori, conducători ai uniunilor de creaţie. Eu rămăsesem - cu preţul unor eforturi mult mai mari decât acelea cerute de urcarea pe scara măririlor ierarhice şi cu mimarea unor boli incurabile - numai "scriitor". Ca să fie totuşi respectată mistica ierarhiilor socialiste şi să nu rămân de capul meu fără un loc organizat de muncă ("Profesiunea?" eram adeseori întrebat. "Scriitor" răspundeam, la care urma inevitabilul UNDE?) mi se adăuga în loc de funcţie "membru al Uniunii Scriitorilor", "Popovici Titus-Viorel, scriitor, Membru al Uniunii Scriitorilor".

Aş fi putut să mă ridic în timpul Conferinţei Municipale şi să "mulţumesc conducerii de partid pentru această înaltă cinste" dar să adaug că, în cazul meu, nu se respectaseră normele democratice, "aşa cum de atâtea ori indicase tovarăşul Nicolae Ceauşescu, Secretarul General al Partidului nostru." Propunerea nu fusese discutată în Organizaţia de Bază care, conform Statutului, trebuia să se pronunţe asupra ei. Nici nu fusesem chemat, după aceea, tot ca de obicei, în faţa Secretarului "cu probleme organizatorice", iar acesta, de la un nivel "mai superior" să facă aprecieri critice asupra activităţii mele ca membru al C.C. în perioada dintre cele două congrese, iar eu să mi le însuşesc autocritic.

Înaintea precedentului Congres fusesem chemat spre o prealabilă "confirmare" la Ilie Verdeţ. Îl preţuiam întrucâtva, prin comparaţie. În lumea de lingăi şi roboţi care alcătuia "conducerea de partid şi de stat" părea să fie un om mai realist, mai necorupt şi cu şira spinării mai dreaptă. Petrecusem o noapte de sinceritate asupra ţuicii în căsuţa mea de la Gura Zlata, prin 1972-73.

Având mult de lucru îi dădusem consemn lui bace Ioachim, omul meu de încredere şi de suflet, să nu lase pe nimeni să intre în curte, dar nici pe mine să ies din casă, până la ora 13.00. A doua zi, pe la 11.00, în criză de inspiraţie, am vrut s-o caut pe malul Râului Mare, cu undiţa. "Meri în casă! Nu ţi-i ruşine?" a tunat vocea bătrânului care cosea pe deal. Peste câteva zile îmi spune: "Auzi, domnu' Titus, mi-i să nu fi făcut vreo potcă! Or venit neşte *cizlici* de la partid (asta însemna "nime-n drum") şi eu le-am spus să margă în treabă, iar unu' mi-o şoptit că-i tovarăşu Verde care vrea să te vadă! Poate fi Măiestatea Sa Regele Mihai, am răspuns, că amu' domnu Titus lucră!" L-am luat pe moş Ioachim şi ne-am dus la casa lui Brătescu-Voineşti, devenită, după confiscare, loc de popas şi chefuri al tovarăşilor cu munci de răspundere, în trecere. "Vă rog să nu vă supăraţi pe bace Ioachim, am spus, dar eu i-am cerut să..." "Foarte bine, bravo, a zis Verdeţ, unde aş găsi şi eu asemenea oameni?"

- N-aveţi de unde, răspunde Ioachim, că i-aţi stârpit!

În seara aceea am avut o lungă discuţie. Venise neînsoţit. Era prin 1972-73 şi semnele viitoarei degringolade îşi făceau apariţia, odată cu începutul deşănţatului "cult al personalităţii" sintagmă eufemistică de tip bolşevic, care camufla dictatura personală, neîngrădită de nici o lege, de nici o regulă, prin glorificarea desfrânată a unor calităţi supraomeneşti ale dictatorului, iar la noi nu era vorba de Caesar, ci de Caligula. Un om primitiv, în evoluţie paranoică, sincer patriot, fanatic convins de misiunea încredinţată lui de Istorie, noua fiinţă supremă!

ILIE VERDEŢ nu m-a lăsat să-i înşir anomaliile şi aberaţiile vizibile de pe acum cu ochiul liber. "A, asta-i nimic! Stai să-ţi spun eu!" Şi mi-a făcut un tablou cuprinzător - era prim-ministru! - al dezastrelor spre care ne îndreptăm inevitabil. Am rămas mirat: "Credeam că nu cunoaşteţi. Desigur, pentru un om politic ignorarea realităţii nu e o scuză, la fel ca pentru infractor necunoaşterea Legii. Dar din moment ce ştiţi,vedeţi, vă aflaţi în mijlocul lucrurilor şi sunteţi o pârghie importantă..." A ridicat fatalist din umeri. "Ce putem face?"

La discuţia "sinceră, tovărăşească" din 1984, îmi spune că "conducerea de partid" a hotărât în continuare să fiu menţinut în C.C., dar e de datoria lui partinică să-mi facă unele observaţii critice. Se observă o anumită lipsă de implicare. "Într-adevăr, se poate scrie şi locui majoritatea anului la Gura Zlata cum faci dumneata şi fără a fi membru în Comitetul Central."

- Desigur, am răspuns, dar eu atâta ştiu să fac. A te pricepe să scrii un roman, nu înseamnă că poţi conduce un minister, sau chiar o revistă. De altfel am avut cinstea să-i expun acest punct de vedere şi tovarăşului Nicolae Ceauşescu, în 1970, când mi-a trasat sarcina să preiau Ministerul Culturii.

- Cunoaştem. Mă refeream chiar la activitatea de scriitor. Tovarăşii au observat o anumită rezervă.

- Dacă e vorba de corul de slavă neîntrerupt care răsună la ora asta... A schimbat imediat vorba: "Da, da, bine. Aş vrea să-ţi mai spun, în calitate de *prieten*, dacă-mi dai voie... Este bine ca problemele pe care le avem, fiecare, să le discutăm numai în cadru organizat"... Am înţeles: mă făcea atent că sunt prea liber la gură. Cum realmente voiam să scap de această *membrie* într-un for fictiv unde făceam figuraţie, m-am decis să plusez.

- Cadrul în care ne aflăm acum este un cadru organizat, nu? Aş dori să vă spun punctul meu de vedere în legătură cu reapariţia cultului personalităţii, condamnat *şi* de partidul nostru în 1968. Iată ce spunea tovarăşul Ceauşescu, la Plenara C.C. din 3-5 noiembrie 1971: "*...aş dori să mulţumesc pentru aprecierile care s-au făcut aici la adresa muncii mele - şi în acelaşi timp aş dori să fac un reproş prietenesc unor tovarăşi care au depăşit, ca să spun aşa, puţin măsura.*" Nu crezi tovarăşe Verdeţ că orice măsură a fost depăşită?

Ridică ochii spre tavan, cu subînţeles. "Bine, bine, vom mai discuta... Ce mai e nou la Gura Zlata? Nu mai am vreme să ajung pe acolo"...

Acum, în 1989, la această conferinţă municipală, mascaradă obosită, puteam să-mi exprim protestul faţă de stalinismul stupid şi ţipător instaurat în cultură, adăpostindu-mă în spatele unei scheme blindate pe care o mai încercasem: "politica ştiinţifică a partidului, iniţiată la Congresul al IX-lea (termen mistic de comparaţie, ca şi cum atunci s-ar fi despărţit pământul de ape) este denaturată în ultima vreme de către unii ca Dulea, despre care nu se poate şti dacă sunt cretini sau de rea credinţă etc. etc." Dulea, un avorton intelectual, ros de ambiţii solitare, era executantul zelos al "indicaţiilor" cabinetului 2, al "coanei Leana"; ea preluase toate frânele conducerii din mâinile tremurătoare şi ostenite ale unui Ceauşescu, din ce în ce mai absent, revigorat subit de droguri asiatice. N-am făcut-o.

A doua ocazie ceva mai riscantă, s-a ivit la sfârşitul Congresului al XIV-lea. Timp de patru zile, năucit de urletele ritmate şi sculări în picioare (le-am numărat: cinci sute patruzeci şi opt!) scrisesem împreună cu Radu Beligan, câteva zeci de poezii pornografice. La votare, am tăiat de pe listă - înghesuit pe scaun şi ferindu-mă de vecini deoarece nu ni se mai îngăduia să ne izolăm prin vreun colţ mai întunecos, ca în anii precedenţi - pe madam Ceauşescu, Bobu, Dincă, Dăscălescu, "banda celor patru" precum şi câteva plevuşti ca Nicu Ceauşescu şi Lina Ciobanu, şi alţi dulea.

După numărarea voturilor, care a durat doar câteva minute, deşi erau de cercetat vreo 3.500 de buletine cu sute de nume, s-a anunţat în mugete de entuziasm că toţi, *absolut toţi* cei propuşi au fost aleşi în "deplină unanimitate"! Puteam să mă ridic atunci şi să contest rezultatul numărătorii şi corectitudinea Comisiei, întrucât în mod sigur cei pe care ştiam că *eu* îi tăiasem de pe listă, nu puteau să fi obţinut "deplina unanimitate".

N-am făcut-o.

■

Fragment din romanul memorialistic *Disciplina dezordinii* aflat în manuscris în arhiva deţinută de familia scriitorului

Franța văzută de la Saarbrücken

AMPLASAREA geografică a orașului german Saarbrücken la cîțiva kilometri de granița cu Franța a fost unul dintre motivele care a condus la ideea realizării, în 1978, a unui festival în întregime consacrat artei teatrale franceze. De la înființarea sa și pînă astăzi, la cea de-a nouăsprezecea ediție, festivalul *Perspectives* a prezentat peste 300 de trupe franceze. Încă de la început, principalul obiectiv a fost descoperirea și lansarea de nume noi. *Perspectives* a fost realmente o trambulină pentru artiști ca Philippe Cauhère și *Théâtre de la Chamaille*, Michel Didym, Xavier Durringer și Phillippe Delaigue, pentru *Théâtre du Campagnol* cu *Le bal, Théâtre de complicité* sau în dans pentru Angelin Preljocaj. În 1986 a fost prezent la Saarbrücken celebrul circ *Zingaro* care, ulterior, a făcut mare vîlvă la Paris și în toată lumea, ca și *Cirque O*, invitat în 1992. Echilibrată ca structură și compoziție, ediția din anul acesta și-a propus să aducă nume importante ale artei teatrale franceze și să descopere totodată tinere talente în domeniul teatrului experimental, dansului contemporan, muzicii și teatrului de stradă.

Deschiderea din seara de 21 mai s-a bucurat de un public extrem de numeros și de o ambianță specială. Șirul mașinilor pline de oficialități - primarul orașului, ministrul culturii al landului Saare, regizorul Pierre-Jean Valentin, directorul acestei ediții, Jean-Pierre Würtz, inspector în Ministerul Culturii din Franța - a fost precedat de un marchiz călare pe un măgăruș care saluta ceremonios lumea și o invita, bineînțeles, la teatru. Prezența mea la Saarbrücken s-a dovedit a fi nici izolată și nici întîmplătoare. În 1986, Eugen Ionescu a fost aici cu *Théâtre de la Huchette* care-i juca *Cîntăreața cheală* și *Lecția*, an care-l aducea în festival și pe Renaud Barrault cu celebrul spectacol *Oh, les beaux jours*, cu celebra Madeleine Renaud. În 1990, invitatul de onoare al festivalului a fost regizorul Silviu Purcărete. Pierre-Jean Valentin, directorul *Perspectives '96* a lucrat acum mulți ani în România, la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț, cunoscînd bine epoca Esrig, Ciulei, Penciulescu. Un alt cunoscător al fenomenului teatral din România este Jean-Pierre Würtz, pe care l-am întîlnit la premiera *Danaidelor* de la Craiova și care a fost unul dintre invitații importanți ai Galei UNITER de anul acesta.

Stafful festivalului format dintr-o echipă redusă ca număr, cinci membri - Christian Caimacan, Renate Schäfer, Jack Nau, Valérie Lebouc, Helga Breidt - a fost extrem de eficient și totul a funcționat perfect. Timp de șapte zile orașul Saarbrücken a fost un centru al culturii franceze. S-a jucat pe stradă, în corturi special amenajate, în spații dezafectate (garaj sau sediul pompierilor) devenite astăzi săli pentru cele mai variate spectacole, spectacole de text, teatru vizual, spectacol de dans, circ, marionete. Teatrul prin magia lui a fost din nou o formă de dialog, de comunicare între culturi diferite. Publicul, entuziast și numeros, a fost principalul beneficiar. În fiecare seară și mult după miezul nopții, artiștii și iubitorii teatrului se întîlneau să petreacă împreună, să discute liber și deschis, să cînte, să danseze, să-și prezinte ideile și particularitățile genului teatral pe care-l practică în talk-show-ul *Déjà vu* moderat de Nicole Parfait, directoarea Institutului francez din Saarbrücken. Clasic și modern, inovație și tradiție, parfumul șansonetei franceze de la început de secol, din anii '30 la Edith Piaf și pînă astăzi.

Spectacolul de deschidere a fost *Croquis marrants d'une vie redoutée* prezentat de *Théâtre de la Jacquerie* și *L.E.C.* (Laboratoire d'Ecriture Comique) din Villejuif. Cei opt actori sînt formați la școala lui Jacques Lecoq unde Allain Mollot, regizorul spectacolului, le-a fost profesor. Caracteristica montării este improvizația ca bază de creație. Ei vorbesc, cu mijloacele specifice teatrului vizual, despre o țară unde oamenii sînt "gri", uniformizați, robotizați, plini de șabloane, de ticuri, trăsătura lor esențială fiind lipsa de timp: n-au timp să se oprească, să privească, să asculte și să se asculte. Într-un ritm alert, în care disponibilitățile fizice și limbajul corporal sînt din plin puse în evidență, cei opt actori fac o parabolă satirică a societății contemporane, tarată și desensibilizată, analizînd situații cotidiene și limită pe care le regăsim oriunde în lume. Tot în secțiunea *Teatrul vizual* a fost inclus și spectacolul de marionete *Castelets en jardin* al Companiei *Le Fust* din Montélimar, condusă de Emilie Valantin, regizor și actor-păpușar. Una dintre revelațiile Festivalului de la Avignon din 1995, spectacolul *Castelets en jardin* reînnoiește tradiția farsei într-o formă estetică de mare rafinament, cu o tehnică de mînuire impresionantă cu marionete violente ca înfățișare, atipice aș zice pentru acest gen teatral. Virtuozitatea mînuirii se împletește cu preocuparea specială pentru alegerea unor texte scurte, cu morală, de Heiner Müller, Daniil Harms, Ambrose Bierce. Aceste păpuși caricaturale, cu "cap de mort" sînt personajele textelor baroce, un semn esențial al celui de-al XVII secol și suplinesc din punct de vedere estetic masca *Commediei dell'arte*, fiorul tragi-comic traversînd întreaga reprezentație.

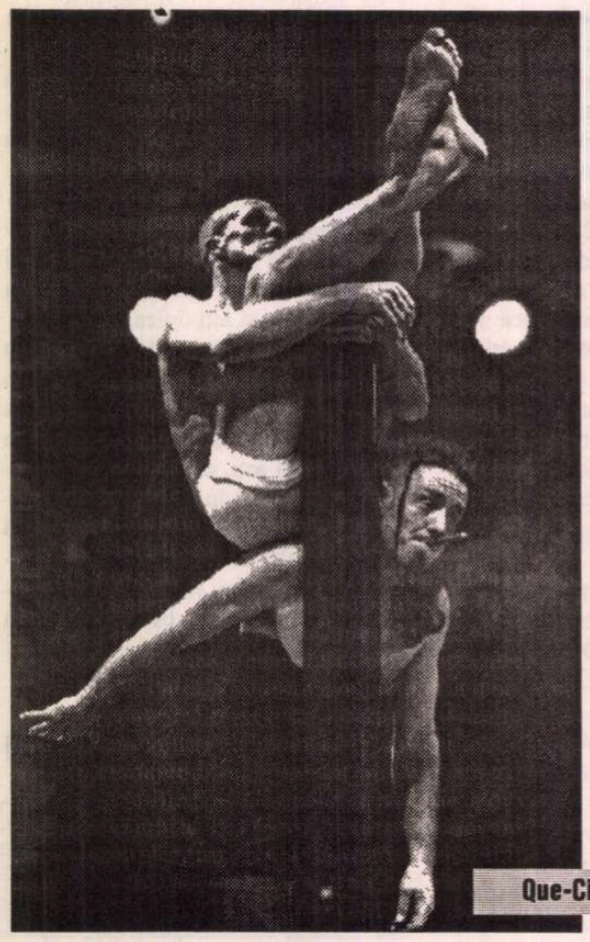
O secțiune importantă a fost aceea a spectacolelor de text. Conferința *Artaud Momo* a Teatrului Național din Strasbourg este un spectacol în care textul dens și condensat a fost un pretext pentru un monolog impecabil susținut de actorul Philippe Clévenot, care în 1986 primea premiul *Molière* pentru cel mai bun actor. Unul dintre spectacolele cele mai consistente s-a numit *La Rue du Château* al companiei *Boomerang* din Montreuil, în regia lui Michel Didym. Pe un colaj de texte suprarealiste ale lui Breton, Aragon, Jacques Prévert, Yves Tanguy, Benjamin Péret, Antonin Artaud, Eluard, spectacolul suprarealist are ca temă redefinirea sexualității, a erotismului, a iubirii. Toți promotorii tezelor suprarealiste sînt personajele piesei și sînt interpretate de actrițe în travesti. Vorbele depășesc astfel o apartenență la sex, strictă, creează o ambiguitate în care definiția, dezbaterea nu mai aparțin femeii sau bărbatului, ci omului. Ideea regizorului Michel Didym este remarcabilă: deși subiect principal al discuțiilor suprarealiștilor, dar absente ca persoane, ele devin chiar și prin travesti, personaje direct implicate, așa încît nu se mai poate vorbi despre o preponderență masculină sau feminină, ci mai degrabă despre o obiectivizare a discursului. Pe un text dificil, jocul celor unsprezece actrițe ale lui Didym a scos în evidență o artă actoricească impecabilă, plină de nuanțe și diversitate, suplețe, un spirit de echipă care știe să-și reprezinte fiecare membru.

La Rue du Château. Regia: Michel Didym

DAR revelația festivalului de la Saarbrücken a fost indiscutabil circul modern *Que-Cir-Que*, care a încîntat și a surprins în același timp prin propunerea lor de teatru și dans, prin tehnica folosită. Acrobația pare doar un pre-text pentru a pune în valoare limbajul corpului în relație cu muzica, de multe ori *live*. Puritatea și esențializarea prezente în această manieră duc la perfecțiune. Limbajul corpului conține și provoacă permanent emoție și tensiune, poezie. Animalele au dispărut, elementele de costum clovneresc, de asemenea. Este o performanță, un teatru-dans, fără cuvinte, de o estetică rafinată și de o maximă expresivitate, bulversantă. Actorii vorbesc cu corpul lor, exploatat vizual. Ei sînt foarte bine individualizați, fiecare naște un personaj care exprimă ceva din lumea lui Dostoievski: naivitatea, inocența. Într-un spațiu în care timpul pare alungat, se instalează echilibrul și armonia, misterul existenței umane.

Despre programul *Perspectives '96* ar fi multe de povestit. Poate vom reveni și cu alte ocazii. În orice caz, dincolo de felicitările pe care le merită organizatorii, eu, spectatorul, rămîn fermecat de rigoarea germană și fantezia teatrală franceză care timp de o săptămînă au locuit împreună la Saarbrücken.

Marina Constantinescu



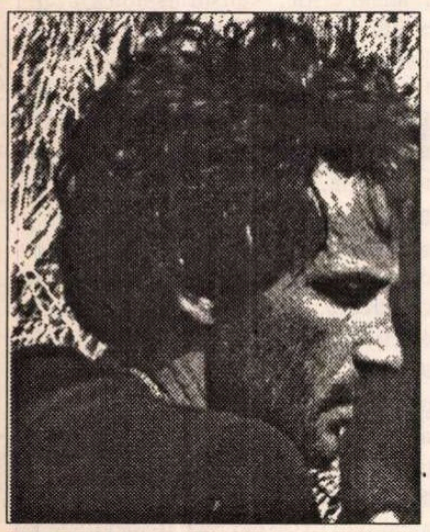
Que-Cir-Que

Andrzej ZULAWSKI la Bucureşti

Ultimul tango la Berlin

LA ÎNCEPUTUL lui iunie Institutul Francez şi-a continuat seria prestidigitaţiilor care au adus în decor bucureştean apariţii de neimaginat altădată. După Iosseliani şi Arrabal un alt as este scos din mînecă de instituţia de pe bulevardul Dacia specializată în miracole culturale: Andrzej Zulawski.

Încă un exemplar, aşadar, din specia pe cale de dispariţie a "autorilor" de cinema europeni. Născut la Lwow, Zulawski a avut norocul de a copilări şi



Andrzej Zulawski

de a studia în Franţa într-o perioadă în care - cel puţin la noi, după cum zice Preda - "dacă nu făceai nimic luai trei ani". Zulawski a luat vreo patru, dar la IDHEC (Institut de Hautes Etudes Cinématographiques), şcoala de film pariziană care în acea perioadă era patronată de un dinozaur magnific: Abel Gance.

Ulterior, croaziera carierei a decurs perfect: nici un port nevizitat, nici o debarcare forţată. Asistent al lui Wajda şi apoi realizator polonez de succes, Zulawski a ştiut cînd să ridice ancora şi şi-a continuat strălucit ascensiunea în Franţa, fără să abandoneze o poetică personală incomodă, un cinema pe care privirea cu greu îl suportă uneori, pe care mintea îl refuză adeseori, dar pe care simţurile îl legitimează de cele mai multe ori.

Privindu-l [1] pe acest bărbat şarmant, povestitor delicios, regizor sub direcţia căruia au jucat Romy Schneider şi Klaus Kinski, Sophie Marceau şi Sam Neill ("sînt unul dintre fericiţii regizori care nu au avut niciodată probleme cu actorii"), unii datorîndu-i premii importante (primul César pentru cel mai bun rol feminin decernat lui Isabelle Adjani în *Possession*) sau chiar debutul (Sophie Marceau), nu poţi să nu-l invidiezi un pic. Zulawski vorbeşte cu acea dezinvoltură dată de succesul de care e conştient. Îşi permite chiar să se şi contrazică: "pentru a recuceri publicul trebuie să ne oprim vreo trei ani să fim artişti şi să împăcăm arta cu cometul". O capră şi o varză pe care nu le-am văzut în peisajul poveştilor cinematografice ale oratorului.

Possession este ultimul film care ar putea cuceri un Public. El poate însă cuceri indivizi, precum subsemnatul, dacă au norocul să fie într-o stare care să le permită să reziste la paroxismul sentimentelor pe care eroii lui Zulawski le trăiesc pe fiecare centimetru pătrat de peliculă. *Possession* este un *Ultim tango la Berlin* filmat de un medic legist îndrăgostit de albastrul neoanelor din camera frigiderelor şi de faianţa albă din sala de disecţii, rece precum limba unui mort. Este o analiză clinică, a disoluţiei dragostei unui cuplu. Un studiu crud al geloziei şi al consecinţelor ei. Al ofilirii sentimentelor. Al metamorfozei simţurilor. Sentimentul alienării este cel al unui Jarmusch din *Permanent Vacation* (aici un Berlin pustiu în locul unui New York fantomatic), cel al păcatului de neispăşit şi formele lui de manifestare trimit la *The Cement Garden* al lui Andrew Birkin, sadismul vizual aminteşte de Buñuel, cruzimea narativă de Polanski (cel din *Repulsie*, însă Zulawski, spre deosebire de conaţionalul său, nu umblă cu jumătăţi de măsură), absurdul situaţiilor şi refuzul unei logici narative "comune", de Godard.

Pasiunile fierb în carcasele unor trupuri în descompunere şi sînt în stare să transmită orice sentiment spectatorului (fie chiar şi scîrbă profundă), numai indiferenţă nu. Un reportaj despre iadul din noi.

Lucian Georgescu

[1] la conferinţa de presă organizată de Centrul Cultural Polonez şi cu ocazia prezentării, în sala Elvire Popesco, a unora dintre filmele din program: *La troisième partie de la nuit* (Polonia 1970), cu Malgorzata Braunek şi Leszek Teleszynski; *Le Diable* (Polonia 1972), cu Wojtiech Pszoniak şi Leszek Teleszynski; *Possession* (Franţa-Germania 1981) cu Isabelle Adjani şi Sam Neill; *La Note bleue* (Franţa 1990) cu Sophie Marceau, Marie-France Pisier şi Janusz Olejniczak.

CINEMA

În premieră:

Mary Reilly

Julia Roberts în *Mary Reilly*

RECONSTITUIRE minuţioasă a epocii victoriene, amestec rafinat de atmosferă gotică şi elemente de expresionism (ceţuri à la Pabst), o expoziţie de pictură (amintind de abatoarele lui Goya sau de lecţiile de chirurgie ale lui Rembrandt) semnată Philippe Rousselot (maestrul care a mai expus în *Regina Margot*, *Interviu cu un vampir* sau *Legăturile primejdioase*), iată doar cîteva dintre motivele pentru care ar trebui să vedeţi *Mary Reilly*, variantă feministă a lui *Dr. Jekyll şi Mr. Hyde*. Totuşi, lui Stephen Frears nu-i prieşte alternanţa creativă dintre reconstituirea de epocă şi acţiunea contemporană (iată-l recidivînd pe un scenariu de Roddie Doyle, *The Van*, film care nu se anunţă a fi reeditarea succesului lui *The Snapper*). Deşi echipa a fost din nou aproape completă, *Mary Reilly* este departe de *Legăturile primejdioase*. Dacă John Malkovich este minunat în rolul dublu al doctorului şi al monstrului, întîlnim şi ratări care ne pun pe gînduri, precum şarja de cabotinism a lui Glenn Close, de la ale cărei repetiţii regizorul pare să fi lipsit.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Arta românească interbelică

CU EXCEPŢIA medievisticii şi a cîtorva lucrări monografice privind, în cea mai mare parte, perioada modernă, istoriografia noastră de artă n-a depăşit nivelul pe care l-a atins în deceniile şase-şapte. O sinteză adevărată asupra artei româneşti lipseşte cu desăvîrşire, cele cîteva încercări făcute cu mulţi ani în urmă au rămas fie undeva la începutul drumului, fie au eşuat în viziuni pozitivist-doctrinare. Istoricul prin definiţie este în continuare George Oprescu şi oricine porneşte în căutarea unei idei clare, a unei analize judicioase - chiar dacă de multe ori marcate de idiosincrasii şi neînţelegeri - tot în cunoscutele sale sinteze le poate găsi. Aşa stînd lucrurile, cu atît mai importantă este apariţia unei cărţi care încearcă sistematizarea artei româneşti interbelice dintr-o perspectivă nouă şi lasă privirii un mare spaţiu de manifestare. Purtînd chiar titlul *Pictura românească interbelică - un capitol de artă europeană* (Editura Meridiane, Bucureşti, 1996), ea este semnată de către cunoscutul critic şi istoric de artă Amelia Pavel. Bună cunoscătoare a artei europene, cu precădere a celei franceze şi germane, dar şi a ideilor estetice şi a doctrinelor care au premers ori au însoţit fenomenele artistice, autoarea priveşte arta românească dintre cele două războaie nu ca pe o consecinţă a acestora, ci mult mai aproape de adevăratul ei statut: ca pe o componentă. Cu datele sale specifice, dar şi cu deschiderile fireşti către ceea ce se întîmpla în spaţiul european. Pentru a-şi susţine şi a-şi argumenta această idee, ce precede oarecum discursul, Amelia Pavel urmăreşte cu stricteţe o schemă narativă în care faptele artistice se regăsesc de la cadrul lor cel mai general şi pînă la formele particulare şi atipice. De la clarificările teoretice la definirile stilistice, de la inventarul geografic şi pînă la toposul iconografic, de la genuri şi pînă la circulaţia motivelor, nimic nu scapă meticuloasei analize pe care autoarea o face picturii româneşti şi celei europene. Surse, sincronii şi simultaneităţi, motive împrumutate, adaptate sau transformate în variante, sînt identificate una cîte una şi puse în ordine cu precizie şi cu un remarcabil simţ al nuanţei. Deşi spaţiul este nespus de încăpător - şi oricare istoric fascinat de date şi de măsurători l-ar fi umplut cu voluptoase "contribuţii ştiinţifice" - autoarea introduce doar cazuistica strict necesară pentru înţelegerea fenomenului şi nu subordonează dinamica ideii acelor posace demonstraţii de erudiţie care parazitează totul şi nu folosesc la nimic. Din această pricină textul îşi păstrează permanent fluenţa şi prospeţimea, argumentaţia fiind mai mult de natură plastică şi asociativă decît încărcată de referinţe şi de trimiteri la tot felul de instanţe şi de autorităţi. Interesul pictorilor pentru peisaj, în general, şi pentru dominantele peisagistice, disociate pînă la element - apă, aer, pămînt -, în particular, este inventariat şi analizat cu o adîncă înţelegere, iar din el sînt deduse atît componenta psihologică a creaţiei, cît şi rezolvarea tehnică prin care se defineşte personalitatea artistului. Mutaţia interesului de pe libertatea contemplaţiei naturii pe rigoarea percepţiei formelor arhitecturale şi urbane este înţeleasă şi ea ca o schimbare a orizontului estetic şi ca o modificare a reperelor în funcţie de factorii de civilizaţie. Particularităţile picturii româneşti în receptarea formelor citadine, care se exprimă cu precădere în zona detaliului, a atmosferei şi a culorii locale, printr-un ciudat transfer al idilismului pastoral asupra unei noi realităţi care este *oraşul*, sînt puse faţă în faţă cu tropismul metropolitan al picturii europene, nu atît pentru a detecta influenţe sau filiaţii, cît pentru a demonstra mecanisme ale creaţiei care se nasc în situaţii specifice. Dar pictura nu este unicul element de referinţă al Ameliei Pavel. Pentru definirea unor idei cu circulaţie în epocă şi pentru înţelegerea unor fenomene cu mare putere de difuziune sînt invocate literatura, cinematograful, mediaţia filosofică şi reflecţia explicită a artiştilor. Fizionomia şi filosofia momentului sînt efectul unor convergenţe, sinteza unor energii specifice în sfera cărora intră cu deplină îndreptăţire şi pictura. Indiferent dacă ea se înscrie în paradigma clasică sau intră în alta, contestatară şi insurgentă. Indiferent dacă rămîne fidelă contemplaţiei sau îşi descoperă vocaţii misionare şi transformă imaginea suficientă sieşi în strigăt apocaliptic şi în protest generalizat.

Însă în contiguitate cu fenomenul creaţiei, cu sensurile sale de mişcare şi cu prefacerile lui, Amelia Pavel situează şi fenomenul receptării. Emisiei artistice îi corespunde o viaţă artistică şi expoziţională, comentariul critic şi speculaţia de idei. Pictura, sugerează autoarea, nu este deplină dacă nu dobîndeşte şi o conştiinţă de sine pe măsură. Creaţia este, aşadar, permanent însoţită de acţiune, interesele nasc grupări, iar acestea din urmă promovează tendinţe şi asigură artei întreaga sa vitalitate. Artiştii neîncadrabili, cei care se sustrag valului dominant, nu fac decît să confirme incoruptibila substanţă pe care arta o are la îndemînă pentru a exprima tensiunile şi utopiile unui timp. Pledoarie pentru o lume cu mari disponibilităţi de comunicare, pe coordonata geografică şi pe aceea a timpului, cartea Ameliei Pavel este opera unui istoric şi a unui eseist pentru care arta nu-i decît un neîntrerupt dialog, o oglindă ce reflectă multiplele chipuri ale unei umanităţi în mişcare. Din această pricină tipologia şi jocul ideilor prevalează net în raport cu axiologia. Judecăţile de existenţă învinge, pentru moment, judecăţile de valoare. ■

P.S.: Dintr-o eroare a redacţiei, pe lista colaboratorilor la *Dicţionarul enciclopedic* vol. II, Editura Enciclopedică, Bucureşti, 1996, în dreptul numelui meu a fost trecut titlul de *doctor* (dr.). Neavînd acest titlu ştiinţific, îi rog pe cititori să considere această precizare drept o rectificare. **P.Ş.**

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Trăgînd cu urechea...

CE-I LIPSEŞTE prozatorului de azi este adresarea vreunui text ales dedicat uneia din marile personalităţi ale vremii. Nu din motive politice, filantropice, sponsoriale, doamne fereşte, ceea ce ar fi o vulgaritate imposibil de înghiţit. Nu. Un fel de scrisoare intimă, personală, avînd mărturiile ei.

Din tot ce am citit de Dostoievski, nu pot uita, de pildă, textele introductive, adresate înaintea romanelor, unor prinţi, dar mai ales, Oberprocurorului religios, ortodox, al cărui nume, urît, îl uit mereu şi care mă sperie totdeauna cum mă speria numai auzul acestui nume de Jdanov... Şi iar viu şi zic: Lăsaţi în pace slăbiciunile marilor scriitori. Fără ele, ei nu ar mai avea nici o legătură cu pămîntul.

*

BALZAC procedează astfel. El alege o ilustră Doamnă Zulma Caraud, să zicem, căreia, la începutul prozei, i se adresează în felul următor:

Oare nu Dumneavoastră, Doamnă, a cărei înaltă şi cinstită inteligenţă este ca un tezaur pentru prietenii Dumneavoastră şi care sînteţi pentru mine un întreg public şi cea mai indulgentă dintre surori; oare nu Dumneavoastră trebuie să-i închin această lucrare? Vă rog s-o primiţi ca pe mărturia unei amiciţii de care mă simt mîndru. Dumneavoastră şi alte cîteva făpturi, frumoase, ca a Dumneavoastră, vor înţelege gîndirea mea citind Casa Nucingen *alăturată lui* César Birotteau. *În contrastul acesta nu există oare un întreg învăţămînt social?*

*

CASA NUCINGEN este socotită una dintre naraţiile cele mai alerte şi mai moderne ale lui Balzac. Dacă prin *modern* admitem un ton sau un stil de exprimare, nu atît superior, cît cu neputinţă de dobîndit în epoca anterioară, anticipîndu-se altă tehnică a naraţiei, prin geniul caracteristic principalilor creatori. Mai întîi locul, ales, pentru interminabilul dialog de alături pe care-l auzi, fără a fi văzut. Autorul ne previne, explicînd situaţia excepţională a acestei audieri întîmplătoare:

Ştiţi cît de subţiri sînt despărţămintele ce separă cabinetele particulare ale celor mai elegante cabarete ale Parisului? (E prima frază n.n.) *La Very, de exemplu, cel mai mare salon este tăiat în două de un despărţămînt care se ridică şi se scoate după nevoie. Scena nu se petrecea acolo, ci într-un loc pe care nu-mi convine să-l numesc. Eram doi* (care trăgeam cu urechea n.n.), *aş spune ca Prudhome al lui Henry Monnier: "Nu aş vrea s-o compromit."*

La orele opt seara, un zgomot mare dovedeşte că loja, cabinetul alăturat este ocupat cu mult tapaj de o companie guralivă. Prin pereţii subţiri ai "separeurilor" se aude tot. Nuvela se înjghebează pe calitatea fonică excepţională a ceea ce, în local, trebuia să facă să se ignore complet între ele existenţele clienţilor. E Emile Blondet, jurnalistul. E Bixiou, bufonul, mizantropul. E Finot. E Couture. *Un rîs general izbucni.* Ce bîrfe. Ce cleveteli. Ce lucrături. Alături, cei doi ascultători amuţiţi, ascultă... Cel mai mult se vorbeşte despre bancherul Nucingen şi despre soţia lui. Vîrful de lance al conversaţiei otrăvite este acest Bixiou pe care îl vom întîlni deseori, în *Comedianţi fără să ştie* ş.a. Se spune că ar fi, această *Casă Nucingen*, cea mai spumoasă dintre nuvele. Este cel mai elevat grad de civilizaţie a Franţei, fără poze, fără imagini, doar prin forţa cuvîntului.

Bixiou, acest Pirgu franc, însă incomparabil, ajunge în final la un "adevăr pecuniar" despre care nu s-a scris nicăieri. O teză precis anarhistă, maoistă *avant la lettre.*

- Care?

- Debitorul este mai tare decît creditorul. (Cine n-are va avea totul).

- Oh! făcu Blondet, cît mă priveşte, eu văd în ce s-a zis parafraza unui cuvînt al lui Montesquieu, în care e concentrat întreg Spiritul legilor.

- Care? întrebă Finot.

- Legile sînt nişte pînze de păianjen prin care trec muştele mari şi se prind cele mici.

- Unde vrei să ajungi? se adresă Finot lui Blondet.

- La guvernul absolut, singurul în care acţiunile spiritului pot fi reprimate! Da, arbitrariul salvează popoarele venind în ajutorul justiţiei... Legalitatea ucide societatea modernă.

- Încearcă să le bagi asta-n cap alegătorilor! zise Bixiou.

- E unul care s-a ocupat de acest lucru.

- Cine?

- Timpul...

- Ia uite, alături e ceva lume, observă Finot, auzindu-ne în timp ce ieşeam.

- Totdeauna e cineva alături, răspunse Bixiou, care părea afumat.

(H. de Balzac, *Casa Nucingen,* Calmann Levy, 1896)

■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Cariere aparent imprevizibile

NOŢIUNILE şi conceptele de care se serveşte critica au o istorie a lor, o carieră aparent imprevizibilă, cu momente de măreţie şi momente de decădere, cu lungi perioade negre urmate de bizare reactivări şi, nu de puţine ori, de modificări ale semnificaţiei lor. Spre sfîrşitul anilor '70 nea bîntuit moda *barocului* şi mai mult de jumătate din literatura română devenise - evident cu sprijinul dorinţei noastre de a avea un blazon european - barocă. Aceeaşi rîvnă a sincronizării a deschis, în ultimii ani, larg porţile *postmodernismului* - "concept" insuficient conceptualizat şi, pe deasupra, inadecvat nouă. Faptul că e vehiculat astăzi în toate împrejurările posibile şi imposibile ne încurajează să-i prevedem o viaţă scurtă. În anii '60, ca să evite folosirea termenului de "realism-socialist" - devenit jenant după deceniul proletcultismului agresiv -, criticii elogiau "romantismul revoluţionar" al poeziei contemporane (un eufemism, oricum, convenabil). Uitînd, ca din întîmplare, atributul cu pricina au început, mai apoi, să vadă, peste tot în jur, romantism. Simptomatic, se înregistrează în epocă o recrudescenţă a interesului istoricilor literari pentru romantism în general, ca şi o tendinţă de echivalare a acestuia cu opţiunea artistică a oricărei epoci revoluţionare. În aceiaşi ani '60 - vreme în schimbare - comentatorii fenomenului literar nu se mai grăbeau să vorbească despre o proză realist-socialistă, ci despre o proză realistă, proză care avea, nu-i aşa, o istorie a ei, un arbore genealogic de incontestabil prestigiu, apt să legitimeze orice. Dacă poezia era romantică, proza trebuia să fie realistă. Criticii au folosit o vreme, fără rezerve şi cu un elan suspect, termenul de *realism*, completîndu-l cu atribute bune la orice, spre a putea acoperi toată suprafaţa imaginabilă a prozei: realism liric, realism grotesc, realism mitic, realism critic, realism psihologic, realism comic, realism simbolic, realism clasicist etc. A fost epoca "realismului fără ţărmuri" inventat de Roger Garaudy (1964) parcă pentru uzul "marxiştilor luminaţi". Nimeni nu se sfia, pe atunci, să identifice elemente realiste în producţia literară a secolului trecut şi nu mai puţin în lucrările paşoptiştilor. Însă, pe măsură ce cuceream, în numele autonomiei esteticului, libertăţi mai mari sau mai mici şi pe măsură ce se consolida poziţia criticilor noştri decişi să le impună şi să le apere, interesul pentru *realism* intră în reflux. Atît de penibile au putut părea, de la un moment dat, excesele realist-socialiste şi atît de mare spaima de a nu cădea în sociologismul vulgar al anilor "de tristă amintire" încît cuvîntul a început să fie ocolit, iar raportarea prozei româneşti paşoptiste la realism - evitată. Nu a contat nici măcar numele lui. T. Vianu care, într-o carte temeinică (*Arta prozatorilor români*), scrisă în vremuri normale sau mai bine zis în vremuri ferite de presiunea psihică a precedentului şi a unui trecut stînjenitor, punea ceea ce era valoros în proza paşoptiştilor sub semnul "începuturilor realismului".

■

Ochean

Nişte cartofi

ÎNTORŞI odată dintr-o călătorie în România, am spălat maşina şi am făcut curăţenie. Sub un scaun am descoperit un săculeţ cu cartofi care sfidase atenţia noastră ca şi vigilenţa vameşilor din patru ţări. Am dus "perele pămîntului" în bucătărie, le-am spălat, le-am pus pe masă şi le-am numărat: nouă. Străluceau ca nouă boabe supradimensionale de chihlimbar. Treaba cu geamul sfărîmat o ştiam, dar cartofii, cum de au ajuns ei în automobilul nostru? Pînă la urmă, construind ipoteze după ipoteze, am dezlegat şi misterul care ne intriga atît. Iată cum:

Ceauşescu avea obiceiul ca din cînd în cînd să mai reducă numărul deţinuţilor de drept comun din puşcăriile suprapline. Dădea drumul la o categorie de hoţi care foloseau libertatea pentru acţiuni noi şi nimereau astfel după cîteva luni iarăşi acolo de unde plecaseră. În acest timp ţara chinuită de putere era în plus terorizată de bande de răufăcători care excelau prin spargeri, tîlhării la drumul mare şi chiar crime de omor. La Iaşi văzusem pe profesorul A. stîlcit în bătaie, într-o seară înmiresmată, sub teiul lui Eminescu. Fusesem avertizaţi să fim atenţi. Dar poţi să înşeli ce ţi-a fost dat?

Maşina urca încet pe dealul Paşcanilor: ne pregăteam să vizionăm pitoreştile colibe din Moţca, satul ţigănesc de pe coastă. La cimitirul soldaţilor sovietici ne fac semn nişte măicuţe mătăhăloase care îşi ascundeau faţa cu feregele, de parcă erau turcoaice. Cea mai voinică dintre ele se apropie, deschise uşa maşinii şi îşi descoperi nasul şi gura: avea mustăţi. N-am apucat să mă mir că schivnica porunci cu o voce groasă: "Opreşte motorul şi ieşiţi afară din autoturism, cu mîinile sus!" Eram la volan. Spaima îmi dădu puteri de sinucigaş. Demarai chinuind motorul sub o ploaie de proiectile improvizate: pietre, lemne, ţărînă, cutii de conserve. Vătaful aruncă după noi o unealtă, topor sau ciocan, care schimbă geamul din spate într-un peisaj antarctic.

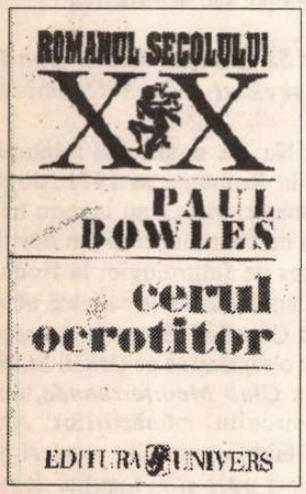
La miliţie, comandantul era un om cultivat şi, prin urmare, sceptic: "Aveţi o putere de imaginaţie foarte dezvoltată. Delincvenţi deghizaţi în călugăriţe? Poate la dumneavoastră la Chicago." Am pierdut multă vreme cu aşa-zisa anchetă; cînd am trecut prin Tîrgu Neamţ, cocoşii vesteau miezul nopţii. Cinul acesta al călugăriţelor a fost totdeauna bogat în suferinţe şi chin. Ascultarea neclintită, munca fără răgaz, rugăciunile necontenite le-au istovit trupul, curăţind sufletul. În România Ceauşescului aveam o bucurie deosebită să le vedem - nişte fiinţe dintr-o lume care părea că s-a terminat. Era o plăcere rară să le întîlnim făcînd autostop; le luam şi convorbirile cu ele rămîneau de neuitat.

După Humuleşti, pe drumul Agapiei, iată la răscruce, un pîlc de maici. "Dumnezeule, iarăşi!", mă înfricoşai. Dar ne dădurăm seama că sînt autentice. Strigau cu disperare: "Noi nu sîntem tîlharii! Luaţi-ne şi pe noi!" Ce se întîmplase? Lucraseră toată ziua la scosul cartofilor şi cînd să se întoarcă la mănăstire, s-a stricat tractorul. Aşteptau de şase ore. De trecea vreo maşină, şoferii accelerau, fiindcă în toată ţara costumaţia hoţilor era cunoscută. Le-am dus în şase rînduri acasă. Am vrut să aflăm: "Cartofii sînt pentru obşte sau primiţi şi pentru gospodăria personală?" - "Noi nu sîntem la obşte, dar primim de trei ori cîte trei cartofi pentru trei zile." - "Şi vă ajunge?" - "Mare e Dumnezeu". În ultima serie, o bătrînă o întrebă pe surata ei: "Ce să le dăm, că nu avem nimic? "- "Lasă că le-am dat eu. Dumnezeu să-i ajute!"

Paul Miron

Ceai în Sahara

APROAPE imposibil de înţeles cum reuşeşte Paul Bowles să insufle asemenea copleşitoare undă de mister, deşi lumea bântuită de personajele sale e firească şi chiar banală. Probabil că e vorba de acea forţă a secretului în permanenţă anunţat, însă niciodată enunţat. Nepătrunderea tainei pare totală, deoarece ea rămâne necunoscută chiar şi celui care o anunţă.



Paul Bowles, *Cerul ocrotitor*. Traducere şi postfaţă de Alex. Leo Şerban. Editura Univers, 1996. 301 p. Lei 6000.

Un cuplu american călătoreşte (pentru a evita ororile războiului) prin Maghreb; el se îmbolnăveşte şi moare; ea, rătăcită, ajunge în haremul unui negustor din Sudan; după o "eclipsă" a raţiunii (în care descoperă aşteptarea pătimaşă ca unic rost al femeii, senzualitatea neînfrânată) izbuteşte să se întoarcă în "civilizaţie"; dar lumea regăsită e precum oglinda aşezată înaintea chipului de mort. (Valéry: "Rămas bun, îi spune muribundul oglinzii care i se pune în faţă. Nu ne vom mai vedea niciodată". Bowles adaugă, amar: "Slavă Domnului"). Călătoria celor doi (la început doar din insatisfacţia care împinge la descoperirea de noi orizonturi) devine "singura călătorie valabilă", aceea pe care omul o face în lăuntrul său, drumul continuat adesea după moarte (progresia sufletului care nu şi-a atins încă scopul). Amănuntele nord-africane, peisajul arzător, cu mirosuri exaltante şi suferinţe la fiecare pas (în care până şi filamentul becului este "un firav vierme oranj") amintesc de lumea lui Durrell; însă muzicianul din Bowles (care a studiat compoziţia cu Aaron Copland!) ştie să nuanţeze atât de tulburător, încât realul se desfăşoară tot timpul pe muche de vis. "Se opri. Ultima periferie posibilă se înnodase în firul străzii. Dincolo de cea din urmă magherniţă, gunoiul şi pietrişul drumului coborau abrupt în trei direcţii. Port îşi înalţă privirea spre cer: dâra de pulbere a Căii Lactee semăna cu o crăpătură imensă de-a curmezişul boltei ce lăsa să se filtreze plăpânda lumină albă. Auzi în depărtare zgomotul unei motociclete. Când aceasta încetă, nu se mai auzi nimic decât vreun cocoş al cărui ţipăt aducea cu sunetele înalte ale unei melodii repetate, în care toate celelalte note erau surde".

Un vârtej al sunetelor, şoapte indescifrabile în dialect arab, murmur de vânt, ţipete de păsări, vaiere de fluier, bătăi de tobă se adună sub cupola de cort a cerului de parcă ar pregăti o explozie ("Cerul aici e foarte ciudat. Am senzaţia, când îl privesc, că e ceva solid acolo sus, care ne protejează de ce e dincolo". "Dar ce e dincolo?" "Nimic, presupun. Doar întuneric. Noapte veşnică"). Tenebră unde fermentează devenirea.

Moartea devine punctul întunecat, acul care străpunge adăpostul, eliberare de tensiune. Dragostea, violentă, totală, e un drum asemănător. Trei fete dintr-un sat algerian, îndrăgostite de acelaşi bărbat înalt din deşert, visează să-l regăsească şi să bea ceaiul în Sahara. Strâng bani, se vând chiar pentru a-i strânge, şi cum nu izbutesc, pleacă la drum fără bani, pe jos. Cumpără un ceainic, o tavă şi trei pahare: pornesc să-şi bea ceaiul în Sahara. Urcă o dună, apoi alta, din nou alta mult mai înaltă, poate vor zări ţinutul unde locuieşte iubitul lor... Într-o zi, caravanele găsesc pe o dună trei fete întinse ca şi cum s-ar fi aşezat să doarmă. Şi toate trei paharele erau pline de nisip. Curgător ca apa, arzător ca focul: căutare a odihnei, siguranţei, regenerării.

Cât despre versiunea românească semnată de Alex. Leo Şerban, nu se poate repeta decât comentariul francezului Eric Neuhoff la traducerea romanului *The Sheltering Sky*: "Cine nu l-a deschis nu ştie ce înseamnă plăcerea de a citi".

Norul e cămilă?

CELEBRA viziune a interpretării fără restricţii din *Opera aperta* (1962) Umberto Eco o reface în *I Limiti dell interpretazione* (1990) nu neapărat într-o atitudine conservatoare (fidelitatea faţă de operă în detrimentul iniţiativei comentatorului) ci în sublinierea oscilării balanţei între cele două puncte de vedere. „Textul interpretat impune interpreţilor nişte restricţii. Limitele interpretării coincid cu drepturile autorului lui." A citi, de pildă, *De imitatione Christi* ca şi cum ar fi scris de Céline (ideea lui Borges) poate fi un joc, dar fără durată şi fără putere de convingere. Intenţia operei, conjunctura nu pot fi total eliminate. De la Platon şi Aristotel cetire, a cunoaşte înseamnă a cunoaşte cu ajutorul cauzei.

Umberto Eco, *Limitele interpretării*. Traducere de Ştefania Mincu şi Daniela Bucşă. Editura Pontica, 1996. 412 p. Lei 8000.

Ilustrând aspecte ale semiozei hermetice cu exemple clasice şi ale scolasticii medievale, cu "iraţionalisme" de poeţi şi filozofi (Goethe, Nerval şi Yeats, Schelling, von Baader, Heidegger şi Jung, până la postmoderni), analizând moştenirea hermetismului azi, Eco demonstrează că interpreţii se revendică de la un *modus*, de la o măsură. Dacă Polonius şi Hamlet aveau sau nu dreptate comparând norul cu o cămilă, nevăstuică sau balenă, "o vom şti numai întorcându-ne să privim norul acela".

Nevoit să analizeze rolul mnemotehnic al asemănării, autorul *Numelui trandafirului* se avântă în domeniul drag lui al analogiei, simpatiei universale, signaturilor care dovedesc apartenenţa la acelaşi mare sistem (posibilitatea de acţiune reciprocă între *signans/ signatum*) - şi recurge cu mare plăcere la exemple din Paracelsus, Agrippa von Nettesheim, diverşi renascentişti. Însă nici tipologia corelaţiilor şi nici selecţiile contextuale nu pot opri mnemotehnica de la dezlănţuire barocă, de la un joc proteiform care duce mai degrabă la uitucenie: mecanismele împovărate devin impracticabile. La fel, discursul alchimic cu secretul său amânat (încifrat în limbaje simbolice) are drept unic rezultat doar jocul descifrării, care nu duce la nimic concret: "adevăratul şi unicul rezultat al Marii Opere este viaţa cheltuită în a urmări Marea Operă, proiect semiozic prin excelenţă". Totul e bănuială şi risipă interpretativă (exces de uimire, paradigmă a învăluirii - cu exemplificări din Dante - derivă şi corabie a nebunilor: cu exemplificări din Guenon, comparat cu o "muzică-disco hermetică").

Munca interpretării ("când autorul nu ştie că ştie", cu exemple extrase de Eco din elaborarea propriilor lucrări; cu observaţii despre interpretarea metaforelor - metaforă şi lumi posibile, metafora şi intenţia autorului, metafora ca specie a conotaţiei, contextualitate, intertextualitate, metodă şi parafrază etc. - şi despre falsuri şi contrafaceri) precum şi *condiţiile interpretării* (tipuri de abducţie, semantica, pragmatica şi semiotica textului, presupoziţiile şi semiotica textuală, presupoziţii existenţiale...) sunt capitole importante care reiau şi dezvoltă concepte din alte opere ale lui Eco (*Tratatul de semiotică generală, Lector in fabula, Semiotică şi filozofie a limbajului, Despre oglinzi şi alte studii*). Ultima secţiune, *Semioză nelimitată şi derivă*, ar putea sluji la fel de bine drept introducere, lămurind "dacă nu ce este semioza nelimitată, cel puţin ce nu este şi ce nu poate fi aceasta".

Traducerea *Limitelor interpretării* - cu nimic mai puţin pasionantă decât romanele lui Eco - e chiar mai necesară decât acestea, fiind o condiţie a lecturii lor.

Prodesse et delectare

NU ŞTIM cu precizie cât din tezaurul de fabule şi - uneori - de pilde aparţine propriuzis lui Esop, de vreme ce unii cercetători contestă chiar existenţa reală a autorului lor. Argumentele acestora? Punerea pe două coloane a unor fabule atribuite lui Esop cu altele ale arabului Luqman (şi acesta socotit de unii istorici literari "inventat"). Mai mult, biografiile lor au episoade legendare comune. Cum legile moderne ale dreptului de autor nu existau în îndepărtata antichitate, e de presupus că un om hâtru, abil, putea la fel de bine să fie receptacol pentru numeroasele "seminţe" de înţelepciune şi să compună altele în acelaşi spirit deopotrivă sfătos şi ludic.

Periplul românesc al vieţii lui Esop este atestat dintr-o copie manuscrisă de la 1703 făcută de Costea Dascălul din biserica Şcheilor Braşovului, loc în care peste un secol şi jumătate avea să dăscălească întru cele înţelepţeşti şi muzicaliceşti "cel isteţ ca un proverb", Anton Pann: predestinare. Apoi e cunoscut meritul lui Cartojan de a fi publicat, analizat şi colaţionat textele fabulistului, în contextul atât de generos al *Cărţilor populare*, alături de *Varlaam şi Ioasaf, Sindipa, Floarea darurilor* ori legendele apocrife.

În speţă, fabula, pilda, proverbul, zicătoarea sunt mega-comparaţii: un termen, mai dezvoltat, e atribuit dobitoacelor, plantelor etc. - cu atribute omeneşti; alt termen e constituit de morală, tâlc, învăţătură. Acest al doilea termen care explică similitudinea cu omeneştile ipostaze poate lipsi (în zicători lipseşte prin definiţie: "cusut cu aţă albă", "râde ciob de oală spartă", ori modernul "prin faţa şefului şi pe la coada calului e bine să nu treci").

Definiţia care pretinde că fabula "biciuieşte tarele caracterului uman" e insuficientă. Pentru că alteori fabula poate doar să explice ori să definească silogisme, erori nevinovate, paradoxuri - ori să sublinieze fatalismul, absurdul. Iată o fabulă pe care o putem socoti a "populismului": păsările ţinură sfat pentru alegerea unui domn. Păunul se socotea vrednic din cauza frumuseţii. Dar o stăncuţă zise: "Ei bine, când vei fi rege, dacă vulturul ne urmăreşte, cum ne vei veni în ajutor?" Cititorului îi vine să adauge singur morala: "Aceasta între noi adesea o vedem..."

Prin secole (şi milenii) gândirea esopică a tot rodit: La Fontaine, Lessing, Krîlov, la noi Grigore Alexandrescu, Arghezi... Paremiologia, studiul despre paradox (B. Russell) s-au adâncit datorită ei. La Esop, vulpea descoperă că leul bătrân, incapabil să mai vâneze, dar retras discret într-o peşteră unde i se aduceau daruri ca unui bolnav neputincios, este de fapt tot ucigaş - al binefăcătorilor săi. Cum? A observat că "urmele care intră în peşteră sunt mai multe decât cele care ies". Nu este acesta un test de perspicacitate matematică?

Esop, *Fabule*. Revizuire a traducerii din limba elină de I. T[illegible]escu şi I. Diaconescu. Cuvânt înainte de Silvia Colfescu. Editura Vremea, 1996. 78 p. Lei 2000.

Cu un singur lucru a rămas incompatibilă fabula: cu sacrul. Dovada o face chiar biografia creată lui Esop: spiritul său ludic, sarcastic, nu s-a împăcat cu bigotismul sacerdoţilor de la Delfi; a sfârşit aruncat de pe o stâncă. Pare o metafabulă a cărei morală ar putea s-o scrie oricine, fie şi în stilul *Isopiei* cel străvechi: "Aşa şi tu, nemernice oame..." ■

Cărţi primite la redacţie

♦ Jean M. Riviè re, *Istoria doctrinelor esoterice* . Traducere de Viorica Alistar. Editura Symposion 1996. 375 p. Lei 12.000.

♦ Carlo Ginzburg, *Istorie nocturnă. O interpretare a sabatului*. Traducere de Mihai Avădanei. Cu o postfaţă de Valeriu Gherghel. Editura Polirom, Iaşi 1996. 349 p. Lei 8500.

♦ Daniel Beresniak, *Francmasoneria* . Traducere din franceză de Malvina Măgureanu. Editura Humanitas 1996. 142 p. F.p.

♦ Stephen R. Covey, *Eficienţa în trepte sau Un abecedar al înţelepciunii*. Editura All 1996. 319 p. F.p.

NICOLAUS SOMBART

INTENŢIA de a face cunoştinţă cititorilor români cu *Nicolaus Sombart*, sociolog al culturii, istoric, eseist, publicist, prozator, fost deputat în Parlamentul European de la Strasbourg şi fost director pentru politica cultural-europeană, în cadrul aceluiaşi for, nu este întîmplătoare. Autorul - care are peste 70 de ani, dintre care peste 30 i-a petrecut la Paris - trăieşte în prezent la Berlin, în oraşul în care s-a şi născut, în 1923. Tatăl lui, Werner Sombart, a fost un reputat profesor universitar, un economist naţionalist şi un pătrunzător analist al capitalismului. Mama scriitorului, Corinne, a fost fiica rectorului Universităţii din Iaşi, *Niculai Leon*. Una din scrierile în care se regăseşte sursa configuraţiei spirituale moştenite de Nicolaus Sombart de la mama sa este volumul *Jugend in Berlin 1933-43* (O tinereţe la Berlin) apărut în 1991 şi reeditat în 1995. Următoarea carte, *Pariser Lehrjahre* (Anii uceniciei pariziene), este un fel de educaţie sentimental-intelectuală şi a avut parte de succes imediat după publicarea în 1994 la Editura Hoffmann und Campe. Ambele volume, publicate şi în Franţa, precum şi în unele ţări postcomuniste conţin nenumărate referinţe autobiografice şi culturale la legăturile scriitorului cu România. Dar, Nicolaus Sombart este şi un prestigios sociolog al culturii şi un incitant istoric şi eseist. Volumul *Die Deutsche Männer und Ihre Feinde* (1992) analizează prin intermediul unei personalităţi efigie, Carl Schmit, un destin german la confluenţa dintre tradiţia confreriilor masculine şi miturile matriarhatului. Anterior, volumul *Nachdenken über Deutschland* (Reflecţii despre Germania) a stîrnit, atît în momentul apariţiei cît şi după aceea, un interes deosebit faţă de modalităţile de aplicare a psihanalizei în studiul istoriei. Mai trebuie amintite jurnalul de război *Capriccio no.1*, şi volumul de eseuri *Die Schöne Frau*, apărut în această primăvară. Amplul interviu din care vă propunem fragmentele de mai jos (subtitlurile aparţin redacţiei noastre), a fost oferit, în exclusivitate, doamnei Rodica Binder şi a fost difuzat în martie 1996 pe programul în limba română al postului de radio Deutsche Welle.

"Pentru mine este foarte important să fiu şi român"

***R.B.**: Domnule Nicolaus Sombart, atît în cartea* Jugend in Berlin *cît şi în* Pariser Lehrjahre, *evocaţi figura mamei dumneavoastră, legăturile avute cu România, evocaţi numele unor intelectuali şi artişti români care au frecventat salonul mamei dumneavoastră la Berlin, sau pe care i-aţi întîlnit ulterior la Paris. Aş dori să ştiu ce înseamnă România pentru dumneavoastră.*

N.S.: Este foarte importantă. De altfel, despre ea am scris o carte care va apărea probabil anul viitor, şi se va intitula *O călătorie în România cu Charles Fourrier*. Este un fel de reîntoarcere la origini, în căutarea mamei, a femeii, a iubirii, ca de altfel şi în restul cărţilor mele care urmează această tramă, care se situează pe această pistă. Pentru mine este foarte important să fiu şi român, fiindcă acest fapt mă fereşte să fiu sută la sută german. De altfel, formulez teoria că spre a fi un bun german trebuie să ai o mamă străină, dacă se poate evreică, dar o mamă româncă - este deja foarte bine. Să luăm cazul lui Thomas Mann - el a avut o mamă sud-americană care, iată, a creat doi mari scriitori germani... Apoi, firește, România, aşa cum am înţeles-o şi trăit-o în existenţa cotidiană a familiei mele, în casa părintească, a fost un pol opus polului german: şcolii, tatălui, confesiunii protestante, prusianismului, statutului meu de fiu de profesor. Acesta din urmă nu este la rîndul său decît *un pol* al persoanei, al identităţii mele. *Celălalt pol* este România, orientul, divanul, femeia, un pol alcătuit dintr-o seamă de lucruri oarecum interzise (din perspectiva germană). Dar, dincolo de toate acestea, mama este cea care a marcat căminul părintesc şi tinereţea noastră...

***R.B.**: Dela mama dumneavoastră aţi moştenit şi o anume preferinţă pentru salon, ca sferă intimă a unei civilizaţii sociale superioare, o formă de comunicabilitate pe cale de dispariţie, pe care însă dumneavoastră o întreţineţi, la Berlin... Revin la figura emblematică a mamei. În volumele amintite, descrieţi şi cîteva scene, cîteva amintiri din copilărie, legate de România. Ce alte amintiri vă mai leagă de această Românie îndepărtată?*

N.S.: Există mai multe aspecte. Există Iaşiul, există Bucureştiul. A existat mediul bunicului meu, tatăl mamei, profesorul Niculai Leon, care a fost un om de ştiinţă celebru, rector al Universităţii din Iaşi, post pe care l-a deţinut pînă la stingerea sa din viaţă, în anii '30. Bunicul era un *grand seigneur*, un boier, un om care avea strălucire, noblețe. El şi-a scris memoriile, în două sau trei volume care au fost publicate. A avut şase copii: trei fete şi trei băieţi. A rămas văduv de timpuriu; soţia sa fusese o mare frumuseţe, eu însă nu mi-am cunoscut bunica, fiindcă a dispărut dintre cei vii pe cînd mama mea era încă o copilă. Cele trei surori conduceau gospodăria, ajutate de mulţi servitori, cum se obişnuia la acea epocă în România. Le-am cunoscut pe surorile mamei, am cunoscut şi casa bunicului, pe cînd eram foarte mic. Mama mi-a dat numele tatălui ei, fapt semnificativ în marcarea tradiţiei, un mod de a-l dedica tatălui pe fiul ei cel mai mare, în semn de respect şi devotament. Mediul matern era un mediu universitar spiritual, de artişti care îşi petreceau vacanţele la mănăstirile din Carpaţi, care scoteau reviste... era o viaţă culturală foarte intensă ale cărei urmări le-am resimţit pînă şi în casa părintească din Berlin. Mama mea însăşi era o tînără cu studii universitare, o persoană strălucită, [...] ajunsese în fruntea generaţiei anilor '20. A plecat la Berlin spre a-şi desăvîrşi studiile şi acolo s-a căsătorit cu tatăl meu, adică cu un profesor german celebru...

***R.B.**: Cu Werner Sombart, reputatul economist şi sociolog. Dar dumneavoastră înşivă vă situaţi în prelungirea vocaţiei universitare a părinţilor...*

N.S.: Da, din această perspectivă sunt beneficiarul unei tradiţii universitare în familie. Biata mama, dacă ar fi ştiut că nu voi face o carieră pur universitară, ar fi fost foarte tristă. Ei bine, am avut un destin european, în cele din urmă mama a fost foarte mulţumită de calea pe care am apucat-o, de soţia mea, care nu era româncă ci georgiană. Deci acest mediu universitar din familia mamei este *un aspect* al României pe care am cunoscut-o. A mai existat însă şi un *alt aspect*, care m-a marcat poate şi mai mult, cel al Bucureştiului, al unei capitale foarte înstărite. O soră a mamei, mătuşa Nineta, se căsătorise cu un nabab român, cu Virgil Alimănesteanu, a cărui familie dăduse la fiecare generaţie, miniştri, profesori, oameni de afaceri. El era unul din fondatorii Creditului Minier. Exista o opulenţă, existau acele conace, pline de prieteni, cu petreceri în fiecare seară, cu întoarceri acasă în caleşti; acolo mi-a fost dat să cunosc ceea ce nu cunoscusem la Berlin în casa părinţilor, care erau modeşti: traiul pe picior mare, luxul... Era apoi o anumită artă de a trăi, specific românească, cu mîncăruri bune, cu o anume tihnă, verişorii erau înamoraţi de verişoarele lor, unchii făceau curte nepoatelor - era o ambianţă intimă şi veselă, caldă...

***R.B.**: Domnule Sombart, mai aveţi însă şi o altă imagine a României, atunci cînd descrieţi acel colţ al Europei care a dăruit Occidentului multe spirite: un Celan, un Cioran, un von Rezzori, un colţ de unde, trecînd peste Berlin, privirile oamenilor se aţinteau în cele din urmă asupra Parisului... Nu credeţi că totuşi această imagine este întrucîtva unilaterală, simplificatoare, poate? Aţi plasat aceste spirite sub una şi aceeaşi cupolă.*

N.S.: Nu, eu cred că aşa stăteau lucrurile, de fapt. Aceşti intelectuali de provincie, din Cernăuţi, de pildă, care erau evrei, catolici, protestanţi, polonezi, ruşi, care erau din toate cîte puţin, care vorbeau germana, idiş, care mai cunoşteau vreo cinci sau şase limbi, nu aveau decît o idee: de a ajunge mai întîi la Bucureşti, de la Bucureşti voiau să ajungă la Paris, dar primul popas era totdeauna Berlinul. Eu nu am învăţat niciodată românește, fiindcă în familie se vorbea franceza. Îmi amintesc că unul dintre principalele ziare bucureştene era redactat în franceză. [...] Exista un fel de topografie spirituală a vremii, nu-i aşa? Nimeni nu avea poftă să plece la Constantinopol sau la Moscova.

***R.B.**: Să rămînem însă la România. Aţi revăzut-o după decembrie 1989?*

N.S.: Nu, nu m-am mai reîntors. Am fost în România în 1971, după moartea mamei mele. Îmi luasem trei săptămîni de concediu şi m-am dus la un congres de futurologie, la Bucureşti. Era un domeniu de care mă ocupam şi la Consiliul Europei. Am poposit apoi o săptămînă pe ţărmul Mării Negre, la *Club Mediterrannée*, am parcurs circuitul mănăstirilor. Am reîntîlnit mulţi cunoscuţi, martori ai vieţii mamei mele şi ai familiei noastre. La Iaşi am fost sărbătorit. Institutul bunicului meu exista încă, nu fusese distrus. Mai erau încă acolo mobilele şi fotografiile sale, cele ale succesorilor lui ştiinţifici, ale profesorilor cu care colaborase, care se formaseră în jurul lui, care-l cunoscuseră. Ei mi-au vorbit despre bunicul meu, a cărui statuie există încă în oraş. Era după perioada de destalinizare. Înainte însă, a fost dezastrul. Trebuie să menţionez aici că acea parte a familiei mele care nu a plecat în străinătate, tot clanul burghez, a fost exterminat în urma genocidului social organizat de Ana Pauker. Oamenii nu au fost împuşcaţi, ci lăsaţi să moară de foame. Dispun în această privinţă de mărturii patetice. Şi, după ce tot ce fusese mai cumplit trecuse, după destalinizare, unchii, mătuşile, rudele mamei au fost reabilitaţi. Dar nu li s-au înapoiat nici casa, nici biblioteca. Am reîntîlnit-o pe mătuşa Viorica, soţia fratelui mamei mele, unchiul Leon, care fusese profesor, ministru; biata mătuşă, trăia în mizerie, într-o singură încăpere, împreună cu o altă rudă, în condiţii realmente abominabile, la doar cîţiva paşi de foarte frumoasa casă pe care au avut-o. Am văzut atunci sfîrşitul, am fost martorul sfîrşitului, al extirpării trecutului acelei Românii pe care o cunoscusem în copilărie. Deci, cînd am revenit, era epoca în care Ceauşescu s-a decis să distrugă satele. Incredibil! Dar şi acum suntem slab informaţi despre ceea ce se petrece în România...

***R.B.**: Nu aveţi dorinţa să vă reîntoarceţi acum acolo?*

N.S.: Dacă voi fi invitat, voi merge să ţin nişte prelegeri; aş putea vorbi despre mama mea, despre familia ei, despre bunicul meu, dar acest lucru nu mai interesează pe nimeni.[...]

***R.B.**: Veţi dedica o carte mamei?*

N.S.: Am terminat, dar încă nu am publicat-o, o carte dedicată mamei

- Un destin european

mele, României, o carte în care încerc să vorbesc despre istoria ciudată a acestei ţări, mereu ocupată, mereu o provincie, - să nu uităm că ţara a fost provincie turcă pînă prin 1876...

Centrul şi periferia. Despre elite

***R.B.**: Cum vă explicaţi dumneavoastră, domnule Sombart, - un european prin excelenţă, beneficiar şi posesor al unei considerabile experienţe practice şi teoretic-intelectuale a europenismului - tenacitatea acestei dorinţe a românilor de a evada?*

N.S.: Este ceva normal, este vorba despre atracţia pe care centrul o exercită asupra periferiei. Dorinţa de a pleca înspre centrul Europei (şi, cultural vorbind, Parisul este centrul Europei) se manifestă şi în Scandinavia, şi în Sicilia, şi în Grecia. Cu cît te afli mai departe de centru, cred, cu atît eşti mai atras înspre el. Această atracţie există desigur şi în Germania, o descriu de altfel în cartea mea. Chiar călătoria mea la Paris este fondată pe această atracţie pe care atîtea personalităţi germane prestigioase au resimţit-o: celebrităţi ca Heinrich Heine, Walter Benjamin şi cîţi alţii. [...] Eu cred că decalajul centru-periferie, metropolă-provincie deţine un rol cheie în această atracţie.[...]

***R.B.**: Domnule Nicolaus Sombart, sunteţi sociolog, expert în sociologia culturii, aţi elaborat o foarte interesantă teorie a elitelor, mai ales a celei intelectuale, care în vechile ei forme se află pe cale de dispariţie, locul ei părînd a fi luat de mass-media, aşa cum aţi demonstrat convingător, într-un articol. Care este părerea dumneavoastră despre fenomenul aşa-numitei globalizări, la toate nivelele, dar mai ales cultural? Credeţi că această globalizare distruge, nivelează componentele individuale, inconfundabile ale culturii? Şi, în condiţiile date, mai există atracţia exercitată de centru asupra periferiei?*

N.S.: Prin această întrebare atingeţi o problemă centrală a epocii noastre, o chestiune pe care aş denumi-o cea a diferenţelor culturale. Există doi poli: tendinţa şi mişcarea universalistă, globalizantă, planetară, acea tendinţă care va înfăptui unificarea, globalizarea, parazitarea planetei de către umanitate, de către Marea Fiinţă, *Le Grand Être*, cum spunea Auguste Comte. Această tendinţă este denumită în germană *Zivilisationsprozess*. Mai există însă şi o altă tendinţă - cea a consolidării identităţilor culturale multiple, diferite unele de altele, structurate tocmai pe principiul diferenţei. Cred că stabilirea unui echilibru între aceste două tendinţe constituie o problemă centrală, culturală şi politică, a epocii noastre. Există un termen foarte interesant, lansat de un sociolog francez: *subsidiaritatea*. Ea constituie tehnica sau metoda prin care se poate stabili ori distinge, ce activitate, ce responsabilitate se situează, la ce nivel al ierarhiei administrative, tehnologice, ştiinţifice. Aceasta este cuvîntul secolului. [...] Tribalismul şi universalismul. Acesta este problema. Universalismul tinde spre eliminarea conflictelor, deci - de bine de rău - spre pace. În vreme ce o identitate culturală tribală duce spre confruntare, diferenţiere - chiar cu arma în mînă:"eşti altfel decît mine, deci te ucid."

Acestea sunt două etici diferite, două tradiţii diferite care au fost amestecate. Dar, în fiecare situaţie, în fiecare context istoric, subsistă şi parcele izolate ale acestor tradiţii. Însă, acum se constată foarte clar, indiferent dacă ne deplasăm la Beijing, sau Bucureşti, la New York sau Berlin, că, în cazul în care survine o problemă, soluţionarea ei se situează în cele din urmă la confluenţa acestor două cîmpuri diferite de norme şi valori.

***R.B.**: În reprezentarea societăţii propuneţi un model piramidal în al cărui vîrf se plasează elitele. Mai poate exista elita culturală azi, în vechile ei forme, în sensul tradiţional al cuvîntului?*

N.S.: Vom vedea. Este vorba de persoane, de structuri care printr-o ciudată alchimie socială şi spirituală se reorganizează mereu, nu neapărat în mod vizibil. Percepem doar faţadele acestui proces, acele efecte de *"trompe-l'oeil"*. Pentru moment este dificil să zăreşti autenticele elite. Ele se ascund, în loc de a "reprezenta" (cu conştiinţă de sine, cu generozitate) poziţia pe care o deţin de fapt.

***R.B.**: Mai ales ţările care au avut de suportat dictatura comunistă şi-au văzut decimată vechea elită. Acum, în perioada post-comunistă, absenţa elitelor este resimţită acut. Vă întreb - cu riscul ca întrebarea mea să pară naivă - ce se poate face?*

N.S.: Trebuie aşteptată refacerea lor. Să luăm un exemplu din natură: coada amputată a unei şopîrle va creşte la loc, se regenerează. Deci, trebuie aşteptată regenerarea elitelor. Ele se vor reface - însă în intervalul uneia sau a două generaţii. Pe de altă parte, multe din deficienţele actuale ale dezvoltării respectivelor state foste comuniste se datorează tocmai absenţei adevăratelor elite, dispărute, a acelor oameni (politicieni, oameni de ştiinţă, cercetători) a acelor personalităţi, literalmente capabile să facă societatea să progreseze. Cunoaşterea se învaţă, se transmite, se asimilează. Dacă se elimină elitele politice, culturale, societatea recade în barbarie...

"Sunt un apărător al snobului". Teoria Salonului

***R.B.**: Vă solicit părerea în privinţa unui fenomen de care v-aţi ocupat, cel al dandysm-ului. Cum aţi defini acest fenomen, pentru cei mai puţin familiarizaţi cu el? Mă gîndesc la sensul propriu, eventual sociologic şi nu neapărat cultural al termenului. Vă pun această întrebare şi pentru că tinerii din fostele ţări comuniste au putut cunoaşte dandysm-ul din surse aproape exclusiv livreşti...*

N.S.: În România, în epoca întîlnirilor cu verişorii mei - era perioada prieteniei mele juvenile cu Celibidache - pătrunsese pînă la Bucureşti idealul aşa numitului "zazou". Personalităţi ca Emil Cioran, de pildă, se orientau după acest model dandy, de sorginte pariziană însă. Cît despre dandysm, el este o etică de viaţă, marcată de năzuinţa spre distincţie, eleganţă, nelipsită de o doză de insolenţă, justificată însă prin exigenţa cu care este urmărit un ideal de perfecţiune.

***R.B.**: Un ideal exterior sau mai degrabă interior?*

N.S.: Interior fireşte. O mască, o faţadă nu se pot întreţine dacă nu există o mentalitate care să le susţină. Aşa-numiţii *dandies* sunt oameni deosebit de disciplinaţi; ei îşi impun reguli foarte stricte în comportamentul lor faţă de ceilalţi.

***R.B.**: Care ar fi opusul tipului dandy? dar al acestei categorii?*

N.S.: Contrariul dandysm-ului este neglijenţa, confortul mărunt, indolenţa mic-burgheză. Antipodul tipului dandy ar fi mic burghezul iar cel al categoriei l-ar constitui mediocritatea, meschinăria, sărăcia.

***R.B.**: Care este ţinta, rolul snobului ce înseamnă această formă de comportament, această atitudine, azi?*

N.S.: Snobismul este dorinţa individului de a parveni. Dorinţa individului sau a unui grup social de a ajunge... *"Auftseigen"*. Dacă snobii ajung unde şi-au propus, înseamnă că au reuşit. Sunt totuşi un apărător al snobismului, care de altfel suscită aproape totdeauna o reacţie critică. Sunt un apărător al snobului fiindcă el este animat de dorinţa de a face mai bine ceva. El este mostra a ceea ce s-ar putea numi în germană *Ein Drang zum Hoheren* - un fel de autopropulsie spre sfere superioare. Cel care îşi consacră viaţa unui ideal de ascensiune nu vrea să decadă în mediocru, în banal, nu stagnează, nu va rămîne într-un mediu ale cărui limite le cunoaşte, ci va face totul spre a se orienta către valori superioare. Cîtă vreme există snobism, nu există vandalism, barbarie... Contrariul tipului snob este vandalul, necioplitul, tipul care mînjeşte zidurile cu grafitti, anarhistul care din revoltă distruge casa în care locuieşte, ori autoturismul de care se slujeşte, incendiatorul...

***R.B.**: V-aţi ocupat nu doar de tipologia dandy-ului, ci şi de relaţia dintre sexe, situată azi, mai ales de către mass-media, într-o paradigmă a concurenţei, a adversităţii, a luptei. Sunt utilizabile aceste tipare doar în planul existenţei sociale?*

N.S.: Descoperirea faptului că umanitatea este alcătuită din două tabere nu datează de ieri, de azi. Dar mass-media, presa, creează impresia falsă că această relaţie eternă ar ţine de domeniul noutăţii, mistificînd astfel realitatea. Tematizarea relaţiei dintre sexe, emanciparea a început în preajma Revoluţiei franceze. În cartea mea *Pariser Lehrjahre* descriu acest proces. [...] Cred că alături de dualitatea universalism-tribalism, dualitatea masculin-feminin constituie cealaltă axă decisivă a umanităţii. Ne-am putea imagina chiar o configuraţie, o cruce, incluzînd astfel cei patru poli. [...]

***R.B.**: Dumneavoastră aţi studiat dar aţi şi evocat tradiţiile salonului, ca formă a comunicării spirituale, determinată de existenţa unor amfitrioane, a femeilor. Despre dumneavoastră se afirmă, în presă, că aţi fi amfitrionul unicului salon ce există la Berlin, în sensul tradiţional al termenului. Ce şanse, ce rol mai poate deţine salonul azi?*

N.S.: Nu există salon fără femei. Am fost etichetat pe nedrept ca fiind animatorul unicului salon din Berlin. În cartea mea am vorbit despre salonul mamei...

***R.B.**: Dar şi despre alte saloane.*

N.S.: Da, şi despre altele... Am făcut puţină istorie culturală, un fel de teorie a salonului. Pe de altă parte, cînd m-am întors la Berlin, acum 10 ani, am organizat un fel de *open house day*, am stabilit zile fixe de primire, fără să mă gîndesc a face din aceasta o instituţie şi nici să-mi pun întrebarea ce denumire i se va da acestei acţiuni. Îmi place să primesc, să fiu înconjurat de prieteni, să le ofer posibilitatea de a se întîlni unii cu ceilalţi. [...] Aceste iniţiative sunt expresia dorinţei oamenilor de a se întîlni, de a schimba idei, de a consolida relaţiile sociale, ele sunt expresia unei dorinţe de *emulaţie*. Şi aici intervine poate din nou o componentă a snobismului: nevoia de a fi la curent cu bursa valorilor sigure, dar - fără certitudinea de a fi suficient de pătruns de aceste valori.

***R.B.**: Mulţumindu-vă pentru această lungă conversaţie, vă solicit formularea încă unui gînd pentru România.*

N.S.: Ei bine, aş fi bucuros dacă amintirea mamei mele şi a familiei ei ar putea dăinui în România. Şi mi-aş dori să mă întorc acolo spre a vedea ce s-a ales din această ţară minunată...

Prezentare şi traducere de
Rodica Binder

Prof. YAMAMOTO CHOICHI:

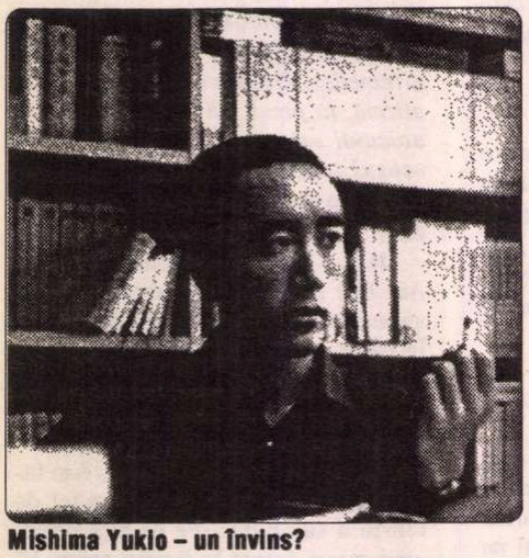
Mulți scriitori japonezi merită Nobelul

MARȚI, 21 mai, în cabinetul de limbă japoneză din Facultatea de Limbi Străine a Universității București a avut loc conferința susținută de profesorul universitar YAMAMOTO Choichi de la Universitatea Hosei din Tokyo, care a vorbit studenților și profesorilor români despre imaginea "mesei în familie" la trei scriitori japonezi contemporani: DAZAI Osamu, KAWABATA Yasunari și KAZUO Ishiguro. După conferință, retrași într-o sală liberă, am discutat cu profesorul Yamamoto despre literatura japoneză și nu numai...

Autorul acestui interviu ține să exprime mulțumirile sale celui care a făcut posibilă întâlnirea cu universitarul japonez, domnul YASUI Hiroshi, doctorand la Londra, specialist în istoria interbelică a României.

George Șipoș: *Stimate domnule profesor, spuneți-ne câte ceva despre activitatea dumneavoastră de până acum.*

Yamamoto Choichi: Sunt profesor de literatură comparată la Universitatea Hosei din Tokyo, deși specializarea mea principală este literatura britanică (engleză, scoțiană, irlandeză). Pe lângă acestea, țin cursuri serale, la facultate, și predau diverse limbi străine: engleza, franceza, uneori țin și cursuri de japoneză. În Japonia există și sistemul cursurilor prin corespondență și câteodată predau



Mishima Yukio – un învins?

câte un astfel de curs, convenabil pentru studenții din provincie, care astfel nu mai sunt obligați să locuiască în Tokyo, ci e deajuns să vină doar la examene. Din aprilie a.c. mă aflu la Londra, într-un stagiu de pregătire profesională care va dura până în martie 1997.

G.Ș.: *La conferința pe care ați susținut-o astăzi, ați vorbit despre o posibilă paralelă între scriitori moderni atât de diferiți cum sunt Dazai Osamu, Kawabata Yasunari și Kazuo Ishiguro. Ați pornit de la punctul comun al descrierii "mesei în familie". Dacă ar fi să găsiți o punte de legătură între toți scriitorii literaturii moderne japoneze, care ar fi aceasta?*

Y.C.: Cred că pentru scriitorii de după al doilea război mondial am putea vorbi de admirația pentru societatea clasică japoneză, pentru stilul tradițional de viață. În condițiile în care, Japonia fiind înfrântă, caracteristicile acestei societăți tradiționale se pierdeau, mi se pare normală această formă de paseism, mai ales în cazul literaturii noastre, o literatură cu un pronunțat cult al tradiției. Scriitori precum Kawabata sau Dazai au simțit înfrângerea țării lor în război ca pe o înfrângere a lor înșiși. Războiul dărâmase o societate, o lume în care ei crezuseră, fără ca asta să însemne că erau adepți ai ideii de război în sine.

G.Ș.: *Credeți că războiul a reușit să schimbe modul de a gândi al japonezilor?*

Y.C.: Nu, nu cred. Admirația pentru valorile clasice japoneze a rămas aceeași. Structura interioară a japonezului nu avea cum să se schimbe atât de repede, deși șocul produs de înfrângere a fost foarte puternic. În schimb, politicienii, oamenii de stat s-au schimbat radical și peste noapte. Cunoști termenul de *metamorfoză*, nu? Deci, omul obișnuit a rămas același. La fel și oamenii de litere, poeții, dramaturgii, artiștii, în general. Chiar dacă societatea japoneză se transforma cu rapiditate, structura interioară a oamenilor de rând ca și aceea a oamenilor de litere nu s-a schimbat. Cred că, din perspectiva celui care privește din afară, este imposibil să realizezi prăpastia dintre Japonia clasică și Japonia modernă.

G.Ș.: *Revenind la Dazai și la Kawabata, viziunea lor artistică asupra acestor probleme se apropie în vreun fel?*

Y.C.: E dificil de răspuns. Kawabata și Dazai sunt scriitori amândoi, dar deosebirile între ei au la bază (paradoxal, nu?) opțiuni politice. Kawabata e conservator, în timp ce Dazai e un fost comunist. Deși amândoi aspiră la Japonia clasică, o fac în moduri diferite. Kawabata prețuiește tradiția, clasicismul și frumusețea japoneze, în timp ce Dazai le neagă. Viziunile lor nu trebuie, deci, confundate. Ambii sunt tipuri clasice, dar opiniile lor politice sunt diferite și asta se răsfrânge asupra operei. [...]

G.Ș.: *De-a lungul timpului Japonia a primit de două ori cel mai prestigios premiu internațional pentru literatură, Nobelul. Prima dată pentru opera lui Kawabata și, acum doi ani, pentru aceea a lui Oe Kenzaburo. Dar, asupra premiilor Nobel pentru literatură se face din ce în ce mai des aprecierea că sunt decernate pe criterii extraliterare. Vi se pare că acesta a fost și cazul lui Oe?*

Y.C.: Da. Dealtfel, domnul Oe nu a fost și nu este nici acum printre scriitorii favoriți ai japonezilor. Cred că opțiunea lui pentru sartrianism l-a îndepărtat de cititorii din Japonia. Apoi, cazul lui Oe mi se pare simptomatic pentru situația autorilor din țări cu limbi de mică circulație. În franceză, engleză sau germană sunt foarte traduși autori ca Mishima, Kawabata sau Oe, care fie au fost mai ușor de înțeles pentru cititorul occidental (Mishima, Oe), fie au fost lansați de un premiu internațional (Kawabata). Dar în Japonia sunt mulți alți autori foarte buni care nu se bucură de traduceri nici chiar în SUA, unde se traduce cel mai mult din literatura japoneză. Bineînțeles că aici intervin și criteriile politice (ideologia vehiculată de autorul respectiv), care influențează traducerile și decernarea premiilor.

G.Ș.: *În această ordine de idei, vi se pare normal că un scriitor ca Mishima Yukio nu a primit premiul Nobel?*

Y.C.: Da, mi se pare foarte normal. Depinde de punctul de vedere din care privești. Eu, de exemplu, nu-l consider pe Mishima un scriitor atât de mare, chiar dacă el a primit în Japonia o distincție atât de importantă ca premiul Akutagawa. Ca să revin la Oe, spuneam mai înainte că nu e neapărat un scriitor popular în Japonia, ceea ce nu înseamnă că opera lui nu are un efect benefic asupra tinerei generații, care află astfel despre ecologie sau acceptarea handicapaților în societate (fiul lui Oe, Hikari, personaj în romanele sale, este, după cum se știe, handicapat). Deci, cred că pentru aceste opere recente ale sale, în care elementul literar nu prezintă mare valoare, accentul căzând pe ideologie, a primit Oe premiul Nobel. Dar, ca să fiu sincer, nu îmi plac aceste ultime lucrări ale lui. Având exemplul lui, consider că a câștiga Nobelul are o rețetă: un scriitor trebuie să renunțe cât mai mult cu putință la ficțiune, să se refere cât mai mult la realitatea imediată și, eventual, să fie partizanul unei ideologii care se bucură de popularitate.

G.Ș.: *Credeți că în literatura actuală japoneză, pe lângă Kawabata sau Oe există și alți autori care ar fi meritat premiul Nobel?*

Y.C.: Cred că da. Dar, așa cum îți spuneam și mai devreme apare problema traducerilor...

G.Ș.: *Și totuși, spuneți un nume!*

Y.C.: E greu de spus un singur nume... Mă gândesc la Abe Kobo și la Kaiko Takeshi și... la Yoshie Hotta și... la Kazumi Takahashi. Sunt mulți scriitori foarte buni în Japonia. Între ei, Oe e un învingător. Dar numai pentru europeni. Japonezii îi vor aprecia mai mult pe ceilalți. În fața iubitorilor de literatură din Japonia, Oe a mai făcut o greșeală de neiertat: până la aflarea veștii că i se va decerna Nobelul, el refuzase premiile ce i se acordaseră în Japonia și declarase că nu va accepta niciodată nici un premiu. Cu toate acestea a primit Nobelul. Personal, nu-l înțeleg. S-a transformat peste noapte într-un oportunist!? [...]

G.Ș.: *În 1994, Octavian Simu, un autor destul de cunoscut în domeniul niponologiei, a publicat un* Dicționar

Oe Kenzaburo, un învingător?

de literatură japoneză *în care dădea o mare importanță literaturii scrise de autori comuniști japonezi. Eu am criticat această prea mare atenție acordată literaturii de stânga din Japonia, considerând-o lipsită de însemnătate literară. Ce părere aveți dumneavoastră?*

Y.C.: Într-adevăr, autorii comuniști au scris foarte multă literatură în Japonia și, în perioada interbelică, a existat chiar o mișcare - *puroretaria bungaku* (literatura proletară) - a comuniștilor, care și-a încetat activitatea înainte de începerea războiului. După război au fost chiar câteva premii Akutagawa pentru scriitori comuniști, dar despre "valoare literară" e cam greu de vorbit. [...]

G.Ș.: *Puteți să ne spuneți ceva despre subvențiile oferite de guvernul Japoniei mișcărilor literare?*

Y.C.: Nu există așa ceva. Premiile Akutagawa și Naoki sunt sponsorizate de companii editoriale.

G.Ș.: *Dar, din câte știu, în Japonia există peste două mii de reviste numai de haiku...*

Y.C.: Da, dar sunt subvenționate de cititori. Din acest punct de vedere, Japonia e o țară dezavantajată, subdezvoltată aș putea spune, ca și Coreea de Nord, Tailanda, China sau Indonezia. Aș vrea chiar să scrii asta în *România literară* - din punctul de vedere al subvențiilor guvernamentale pentru cultură, Japonia e o țară subdezvoltată. Dar, pe de altă parte, în felul acesta cultura nu depinde în nici un fel de guvern și, implicit, nici de politică.

Interviu realizat de
George Șipoș

Umberto ECO:

„Eu cred că şi Kant a scris... ca să se distreze"

SUB AUSPICIILE Editurii *Pontica*, ale *Institutului italian de cultură* şi ale *Art-expo*, în ospitaliera şi (vai!) neîncăpătoarea sală a *Institutului italian de cultură,* sîmbătă 8 iunie, scriitorul şi semiologul italian *Umberto Eco* a ţinut o conferinţă de presă.

După o succintă prezentare făcută de directorul Institutului, dl. Salvatore Mastropasqua, după ce Umberto Eco i-a mulţumit celui care îl invitase, prof.dr. Marin Mincu, într-o atmosferă de emulaţie intelectuală, cei aflaţi în sală i-au pus numeroase întrebări.

Un moment aparte l-a constituit invitaţia *Grupului de dialog dada*, al *Republicii Dada*, transmisă printr-unul din membrii săi, Dorel Istrate, de a fi primul care primeşte Titlul Academic Suprem, *Doctor Honoris Dada*. "Sînt foarte onorat, a răspuns Umberto Eco, întrucît ţin să vă înştiinţez că sînt şi membru al Colegiului de patafizică cu titlul de "*floricultoreaposemantico*". Şi pentru că, la ora la care fusese invitat, s-ar fi aflat în drum spre Constanţa, i-a rugat pe iniţiatorii acestui gest să-i trimită Diploma în Italia."Vă voi răspunde în versuri, a făgăduit scriitorul italian, sau în anagrame, astfel încît să fiu fidel spiritului, grupului. Mai mult, într-un limbaj inventat. Ca în perioada eroică de la Zürich a dadaismului, cum făceau Hugo Ball, sau în limbajul peştilor, ca în Christian Morgenstern". Apoi a mărturisit: "cu mulţi ani în urmă l-am cunoscut la Paris, la Café Flora, pe Tristan Tzara".

Interesantă şi semnificativă mi s-a părut opinia lui Umberto Eco despre "scriitorul angajat": "Scriitorul angajat nu este Roger de Lisle, care cîntă *Marseillaise*, ci mai degrabă metafora *Baronului în copaci* (Italo Calvino). Un intelectual angajat, chiar dacă trăieşte într-un turn de fildeş, nu este cel care vorbeşte împotriva duşmanilor propriului grup sau partid. Intelectualul angajat vorbeşte împotriva prietenilor. Să spunem că un intelectual este legat de un partid B. El nu este intelectual atunci cînd vorbeşte împotriva partidului A, ci este intelectual atunci cînd vorbeşte împotriva partidului B. Cînd un intelectual se hotărăşte să scrie ceva asupra unui lucru cu care ceilalţi nu sînt *încă* de acord, atunci el face o acţiune de intelectual. Zola a scris *J' accuse* atunci cînd toţi ceilalţi credeau că Dreyfus este vinovat. Dacă toţi ceilalţi ar fi fost de acord că Dreyfus e nevinovat şi i-ar fi cerut lui Zola semnătura pe un Apel, asta n-ar fi fost acţiune de intelectual."

În exclusivitate pentru "România literară", Umberto Eco a dat următorul mini-interviu "

„Cînd nu sîntem în stare să scriem o telegramă... scriem un roman...

- Ce loc ocupă romanele şi poezia în bogata dumneavoastră activitate de teoretician al literaturii, de semiotician şi publicist?

- Înainte de toate, scrierea romanelor, a poeziilor este o distracţie. Dar şi scrierea unei cărţi de filosofie poate fi o distracţie pentru autorul ei. Eu cred că şi Kant a scris *Critica raţiunii pure* ca să se distreze. Pentru că, dacă s-ar fi plictisit, n-ar mai fi scris-o. Dacă s-ar fi plictisit, ar fi ieşit în fiecare seară, la ora 18 fix, să se plimbe. Şi n-ar mai fi scris *Critica raţiunii pure*. Cititorul simte dacă această pasiune există.

Dacă scriu un eseu, o lucrare teoretică, este pentru că am de demonstrat un adevăr. Cînd scriu un roman însă, nu ştiu care este adevărul. De aceea rămîn întotdeauna blocat la obişnuita întrebare: "care este semnificaţia, ce voiaţi să spuneţi cu acest roman?". Voiam să spun exact ceea ce începe la pagina unu şi sfîrşeşte la ultima pagină. Dacă aş fi ştiut mai bine ceea ce aveam de spus, aş fi trimis o telegramă, n-aş mai fi scris un roman. Scriem un roman atunci cînd nu sîntem în stare să scriem o telegramă. Astfel, vom pune în scenă contradicţia, îndoiala, nesiguranţa, iar romanul ne va fi, în acest caz, foarte util, pentru că personajele vor fi purtătoarele unor astfel de contradicţii, îndoieli, nesiguranţe. Prin urmare, este un moment de descărcare. Şi din acest motiv, romanele au fost purtătoarele unor gînduri, ale unor idei. Mai cu seamă în secolul nostru.

- Care sînt scriitorii care v-au încîntat? Ce modele v-aţi ales?

- Una este să mă întrebaţi ce scriitori îmi plac - ar fi prima întrebare la care, de obicei, refuz să răspund, deoarece, la fiecare vîrstă, mi-au plăcut alţi scriitori, am avut alte iubiri literare. Odată, revista *Nuovi argomenti* mi-a pus această întrebare şi am răspuns cu o listă de trei pagini, unde figurau, de la Homer la Charles Gordone, Walt Disney, Joyce etc. În schimb, dacă vorbim de modele de scriitură, nu vă pot da un răspuns precis, pentru că niciodată nu am scris gîndindu-mă la vreun model. Aş fi fost ca Paul Menard al lui Borges, care scria Don Quijote. De multe ori, însă, modelele există în subconştient şi le urmez involuntar. Îmi amintesc că, după ce apăruse *Numele trandafirului*, într-o dezbatere pe marginea cărţii, Giorgio Celli, poet şi om de ştiinţă, a spus: "există în această operă influenţe din Dimitri Merejkovski". Ei, bine, la 14 ani citisem tot ce scrisese Merejkovski. Dar atunci cînd scriam *Numele trandafirului* nu mă gîndeam deloc la asta.

Pot spune că scriitorii care mi-au plăcut mult ca stil au fost Joyce, Borges şi, poate că n-aş fi scris primul roman aşa cum l-am scris, dacă n-ar fi trecut valul sud-american, care ne-a readus gustul pentru povestire.

Uneori cineva a descoperit în operele mele influenţe ale unor autori pe care nu-i citisem. Acum însă i-am citit şi pe aceştia. Alteori, descopăr eu însumi, în timp, luînd în mînă o carte citită cu multă vreme în urmă, că mă influenţase. Şi nu-mi mai aminteam de ea. Recent, de pildă, am recitit *Gog*, de Papini, carte pe care o citisem la 16 ani şi mi-am dat seama că mă influenţase foarte mult. În *Gog* există o conversaţie cu contele de Saint Germain, care este şi personaj al romanului meu, *Pendulul lui Foucault*. Cu siguranţă că, atunci cînd scriam romanul, nu mă gîndeam la asta. Însă personajul se afla înăuntrul meu.

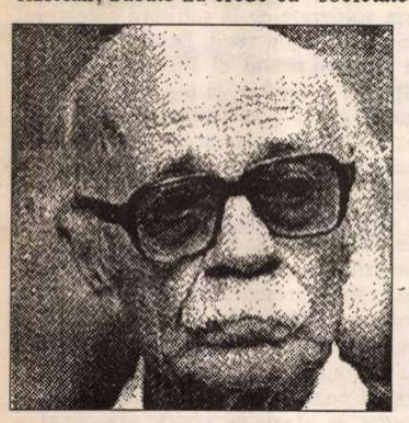
În *Limitele interpretării,* mi se pare, am povestit cum într-o zi, acasă la mine, am găsit pe un raft înalt "cartea otrăvită" descrisă în *Numele trandafirului*. O aveam în casă. Era o ediţie foarte veche a *Poeticii* lui Aristotel de Paolo Riccomoni, savant din secolul al XVI-lea, ce continua în appendice acel *Ejusdem ars chronica* - tentativă de a reconstitui a doua carte pierdută a *Poeticii*. Această carte avea ultimele pagini din ce în ce mai distruse, pătate de ceva unsuros, mucegăite. Era exact manuscrisul descris în romanul meu. Pe prima pagină a acestei ediţii din secolul al XVI-lea, era scrisă cu creionul cifra 1.000. Prin urmare, probabil că o găsisem pe vreo tarabă şi costase 1.000 de lire, destul de puţin chiar şi pentru atunci cînd o cumpărasem, pe la douăzeci de ani. O luasem din curiozitate şi, pentru că era atît de soioasă, o aruncasem pe-un raft şi o lăsasem acolo, uitînd de ea. Mi-a rămas însă în minte înfăţişarea acestei cărţi. Multă vreme avusesem certitudinea că eu o inventasem. În schimb ea se afla acolo şi imaginea ei mă influenţase.

Sanda Anghelescu

MERIDIANE

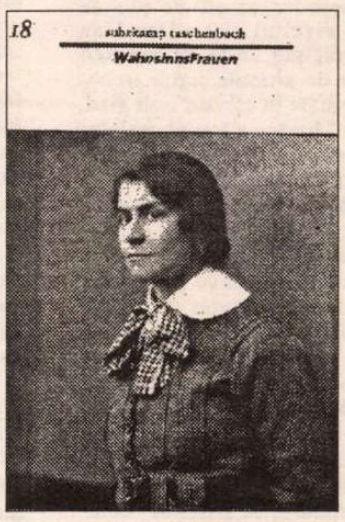
Apocalipsul după Sábato

◆ Pe cînd era copil, Ernesto Sábato avea halucinaţii şi crize de somnambulism. De aceea cînd a descoperit, şcolar fiind, geometria, a fost fascinat de ordinea perfectă ce-i lipsea minţii sale. Cu toate acestea, ca fizician, Sábato nu crede că "societatea ştiinţifică" ar fi un progres, ci ea ar duce mai degrabă la Apocalips.Una din cărţile sale, *Înaintea sfîrşitului*, prevede posibilitatea morţii planetei din cauza poluării. "Şi cînd văd toţi aceşti oameni care se grăbesc, toate aceste strangulări de circulaţie din oraşe, mă întreb către ce, de ce aleargă ei? Şi îmi dau seama că o fac pentru a nu rata nu ştiu ce emisiune la televizor...". "El País", care publică aceste destăinuiri ale lui Sábato, anunţă şi că el a primit, în Albania, primul premiu "Ismail Kadare".



Nebunie captivantă

◆ O carte emoţionantă a fost considerată *Wahnsinnsfrauen*, în care Sibylle Duda şi Luise F. Pusch evocă 11 portrete ale unor femei celebre atinse de nebunie. Titlul german acoperă însă două sensuri, după cum nebunia şi "geniul" se învecinează. După succesul primului volum, cele două autoare nu au ezitat să mai descopere o duzină de femei nebune, materie suficientă pentru un al doilea volum recent apărut la Suhrkamp Verlag. Între acestea, Else Lasker-Schüler (în imagine), Zelda Fitzgerald,



Milena Jesenska, Adalgisa Conti, Anne Sexton. De altfel, cum remarcă una din cele două autoare, "femeia e anormală pentru că nu e bărbat", (!).

un radio actual

în fiecare zi, de luni până vineri, puteţi audia la Radio Total, între orele 22,00-24,00

TALK-SHOW-uri LIVE

FM 94,2 MHz

RADIO TOTAL

Luni:	Faţă în faţă cu vecinul	Irina Corbu
Marţi:	Câinele de pază	Cornel Nistorescu
Miercuri:	Punct şi virgulă	Carmen Bendovski
Joi:	Fiţi întreprinzători	Adrian Dumitru
Vineri:	Taxiul de noapte	N.C. Munteanu

Revista revistelor

Colaborare fructuoasă cu S.R.I.

Ajunsă la numărul o sută, revista *MANUSCRIPTUM* se sărbătoreşte de una singură, prin muncă, oferind cititorilor săi o ediţie grandioasă, de peste patru sute de pagini, consacrată integral lui Nichifor Crainic. După cum reiese dintr-o prefaţă - *Manuscrise eliberate* - semnată de Alexandru Condeescu, această ediţie a rezultat din colaborarea Muzeului Literaturii Române cu Serviciul Român de Informaţii. Cu emoţie, dar şi cu umor negru, Alexandru Condeescu evocă demersurile făcute, în general, pentru recuperarea manuscriselor unor scriitori români confiscate cu ani în urmă de Securitate: "După o seamă de negocieri ţinând de însuşi insolitul situaţiei, conducerea Serviciului Român de Informaţii a consimţit să elibereze din arhivele fostului organ de represiune documentele literare arestate. Pe măsură ce acestea au fost găsite, Direcţia Arhivă S.R.I. (care nu acoperă întreaga arhivă a fostei Securităţi, depozitele acesteia aflându-se şi în jurisdicţia altor instituţii, n.r.) le-a catalogat, angajându-se să le redea proprietarilor şi circuitului public cultural. Ceea ce s-a întâmplat în premieră naţională, joi, 25 noiembrie 1993, în Rotonda Muzeului Literaturii Române dedicată lui Nichifor Crainic în prezenţa unui numeros public şi a presei de toate culorile şi orientările. A fost o Rotondă 13 de pomină. Întâmplarea era istorică şi emoţia reală însufleţea atmosfera sălii. Nu numai «sărbătoritul» Nichifor Crainic era un neobişnuit al ceremoniilor literare din ultimii 45 de ani, dar şi o parte din public nu era din «obişnuiţii» manifestărilor muzeului. Se aflau în «prezidiu» înalţi ofiţeri ai Serviciului Român de Informaţii, ca şi în sală, alături de angajaţi ai altor servicii rivale ale S.R.I. şi de foşti lucrători în serviciul Securităţii din vremea vieţii lui Crainic. Între ei, ca cel mai avizat, d. Nedic Lemnaru, care avusese misiunea de a-l însoţi prin ţară, supraveghea şi «lămuri» ideologic la ieşirea din puşcărie pe fostul deţinut politic, proaspăt colaborator la revista pentru emigraţie *Glasul patriei*. Cu vremea, ca între orice victimă şi călău care conviețuiesc prea mult în aceeaşi lume concentraţionară, între bătrânul exdeţinut şi tânărul «lucrător» s-a înfiripat chiar un soi de «prietenie», Nedic socotindu-se astăzi, când a devenit proprietar de editură, un-fel de legatar testamentar al scrierilor celui pe care-l «avea în grijă» cu ani în urmă." ♦ Tot acest absurd al moravurilor vremii noastre face el însuşi o literatură. În recentul *Manuscriptum* asemenea situaţii sunt frecvent evocate, adeseori indirect. Este de ajuns, de exemplu, să citim un fragment din diatriba lui Nichifor Crainic la adresa legionarilor-scrisă la ieşirea din închisoare, la îndemnul lui Alexandru Drăghici - pentru a constata cât de departe merge cu imaginaţia Istoria atunci când regizează evoluţii paradoxale. ♦ Dintre textele inedite rămase de la Nichifor Crainic şi reproduse în *Manuscriptum*, se remarcă studiile despre Tudor Arghezi şi Lucian Blaga, prefaţate, cu binecunoscuta sa competenţă, de Simona Cioculescu. În special studiul despre Tudor Arghezi atrage atenţia prin consistenţa sa malefică: "Tudor Arghezi a izbucnit vulcanic în scrisul contemporan ca pamfletar. Un vulcan glodos, care împroşca un imens noroi, iar flacără numai cât să-nfierbânte noroiul. Omul venea din mânăstire şi răznit «în lume» era, cum a şi rămas, cu totul neştiutor de legi, de îngăduiri sociale, de respectul aproapelui şi de tot ce însemnează frână morală. Orgolios peste măsură, disciplina călugărească a renunţării la sine n-a făcut decât să-l îndârjească şi să-l comprime. Căderea din monahism a fost ca explozia unei bombe izbite de pământ. Ce-avea de spus omul acesta răzvrătit, care călca în picioare cele mai grozave şi mai solemne jurăminte ale unui muritor în faţa lui Dumnezeu? Vreo nouă credinţă opusă creştinismului? Vreun ideal social care l-ar fi sedus? N-avea nimic, absolut nimic, dacă nu câteva răfuieli cu un episcop vulgar şi câteva mici răzbunări pe nişte călugări ignoranţi şi murdari." Corespondenţa lui Nichifor Crainic cu iluştri contemporani ai săi, celelalte documente din "dosar", bogata iconografie transformă ultimul număr (quadruplu) din *Manuscriptum* într-o monografie alertă şi caleidoscopică şi, prin reflecţiile pe care soarta lui Nichifor Crainic le provoacă, într-un *moment* al culturii noastre de azi.

Mantele şi preşedinţia

Pe cît de murdar, pe atît de plin de semnificaţii e divorţul dintre Dan Ioan Mirescu şi şeful său de la *ROMÂNIA MARE*. Autor de articole scrise la comandă, calomnioase în cel mai înalt grad, fostul procuror Mirescu a luat vremelnica protecţie oferită de C.V. Tudor drept un soi de absolută cuirasă. Puţine personalităţi ale României au rămas nebălăcărite de fostul procuror în paginile înnegrite de el în foile editate de C.V.Tudor, în vreme ce acesta din urmă semna cu pseudonim propriile sale atacuri. Deprins să colecţioneze probe şi suficient de inteligent ca să priceapă că la o adică *tribunul* nu va ezita să-l abandoneze, Mirescu îl dă azi de gol cu probe pe fostul său şef. *Alcibiade* nu e un pseudonim colectiv, cum pretinde C.V.Tudor, ci e opera olografă a şefului. De altfel, orgolios, C.V.T. nu uită să-şi pună iniţialele la sfîrşitul compunerilor semnate *Alcibiade*. Iar fostul său apropiat nu uită nici el să-i colecţioneze manuscrisele. Cînd are loc despărţirea, Mirescu nu ezită să folosească nimic din ceea ce ştie despre tribun, dar asta nu din cine ştie ce simţ justiţiar, ci pentru că şeful s-a grăbit să-l repudieze după o probă de microfon dată de Mirescu involuntar în *ZIUA*. Rămas fără "spate" ex-procurorul povesteşte tot ce ştie despre C.V. Tudor. De la amănunte de familie, pînă la chestiuni de ordin general. Decăzut din calitatea de vicepreşedinte al partidului la ordinul lui C.V.T., Mirescu îl pune la zid pe tribun. Dar spre deosebire de alţi foşti locotenenţi ai şefului de la *România mare*, Mirescu are fişe despre C.V. Tudor. Şi are şi dovezi de netăgăduit împotriva lui. Primul om care-l pune în dificultate pe C.V.Tudor cu probele pe care le are împotriva lui e acest Mirescu şi tot el lansează un semnal către cei care au ţinut la păstrare dosarele împotriva acestuia. E însă o pată greu de şters de pe obrazul Justiţiei noastre că un procuror răspopit ca acest Mirescu dezvăluie, azi, mijloacele prin care un gazetar mărunt al cărui singur Dumnezeu a fost lipsa de scrupule şi de răspundere a putut ajunge lider de partid, în loc să-şi ispăşească păcatele de drept comun. Şi mai greu de înţeles e că partidul majoritar s-a putut asocia la guvernare cu acest aventurier politic, pe care a încercat să-l folosească în calitate de Dan Ioan Mirescu. Fiindcă, dacă azi C.V.Tudor există ca personaj politic, existenţa lui ca atare trădează lipsa de discurs a partidului care s-a aliat cu el, iar de la un punct încolo, incapacitatea aceluiaşi partid de a-l trimite înapoi în neant pe acest justiţiar scăpat de propriile sale procese. ♦ O potrivire demnă de *Numele trandafirului* a avut loc la Tîrgul Internaţional de Carte, cînd Umberto Eco s-a întîlnit cu preşedintele Iliescu. Eco tocmai dădea autografe pe ultima lui carte tradusă în româneşte, iar preşedintele s-a nimerit şi el prin preajmă. Cine l-a sfătuit pe preşedintele Iliescu să joace rolul vizitatorului oarecare prin tîrg în ziua cînd Eco se întîmpla pe acolo l-a pus într-o situaţie nepotrivită pe preşedintele ţării. Dl. Iliescu nu e fitecine ca să se ducă să-i ia un autograf lui Eco, la tîrg. Dl. Iliescu îi putea cere autograf la Tîrgul de Carte oricărui autor român, ca simplu vizitator, dar nu şi lui Eco. Şi asta nu pentru că ar fi Umberto Eco echivalentul preşedinţilor printre scriitori, ci fiindcă, pur şi simplu, preşedintele Iliescu nu e un cititor obişnuit care se înghesuie să-l vadă pe scriitorul de succes la un stand de carte. Dacă vrea să fie popular, preşedintele României cere autografe de la scriitorii autohtoni, nu de la un nou venit, fie el şi Eco. Faţă de scriitorii străini, dl. Iliescu nu e un vînător de autografe, ci o gazdă. Iar locul său de gazdă e la Cotroceni. Dacă Umberto Eco a considerat că n-are ce căuta acolo - nu discut din ce motive -, nu trebuia ca preşedintele României să-i caute în coarne lui Eco. Fiindcă Eco nu e un scriitor care a devenit celebru în urma alegerilor din ţara lui şi chiar dacă ar fi fost astfel, preşedintele României tot la Cotroceni trebuia să-l întîlnească. Nu să-i provoace lui Eco mirări stranii şi mai ales nu să-l ajute pe acest scriitor să povestească cum, în România, dacă eşti un munte de glorie în vizită, vine la tine chiar preşedintele.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

LA MICROSCOP

Marele cuceritor

UNDE te întorci, în ultimele zile, nu se discută decît despre fotbal. Şi dacă ar fi numai discuţiile, mai treacă, meargă. Dar e o stare de spirit generală de aşteptare, ca şi cum în această perioadă s-ar decide lucruri importante pentru soarta Europei.

Nu cred că există sport care să provoace mai multe pasiuni în întreaga lume decît fotbalul. Ceea ce mi se pare bizar pentru acest sfîrşit de secol. Nu e loc pe pămînt unde, dacă pui la mijloc o minge de fotbal, să nu apară imediat cineva care cunoaşte regulile jocului. Cîteva mii de ani de civilizaţie ne-au ajutat să punem la punct acest mijloc universal de exprimare suficient de simplu pentru a fi înţeles de oricine şi suficient de interesant pentru a nu deveni plictisitor în simplitatea sa.

Un extraterestru serios trimis să vadă ce se întîmplă pe planeta noastră, cu siguranţă că la întoarcere ar povesti alor săi că pămîntenii au un ritual pe care îl îndeplinesc pînă cad laţi de oboseală. Un ritual care nu e nici religios, nici războinic şi n-are nici o tradiţie prea îndelungată. Oamenii, care n-au abilităţile egal repartizate asupra celor patru membre ale lor, se străduiesc să plimbe cu picioarele un obiect rotund şi îi divinizează pe aceia dintre ei care sînt mai iscusiţi în această îndeletnicire. Acest ritual nu le ţine pămîntenilor nici de foame, nici de sete, ba nici măcar nu-i fericeşte pe toţi odată. Seamănă cu o formă de luptă, aşa că e cu putinţă ca oamenilor, care se luptă tot timpul între ei, să le placă atît de mult acest ritual fiindcă îi împarte în învinşi şi învingători fără să mai fie siliţi să se omoare între ei ca să-şi dovedească asta. Pămîntenii sînt atît de încîntaţi de acest ritual, încît îi întreţin pe unii dintre ei cerîndu-le să nu facă decît atît.

Ei îşi organizează atît de minuţios acest ritual, încît îl îndeplinesc începînd de la ceea ce ei numesc un cartier pînă la nivelul cel mai sofisticat în care sînt cuprinşi o dată la patru ani reprezentanţi ai pămîntenilor de pe întreaga planetă.

Dacă tot v-am propus această ipoteză, de ce n-am împinge însă lucrurile ceva mai departe. De ce n-am admite că extraterestrul ar recunoaşte jocul şi i-ar anunţa la întoarcere pe ai săi că şi pămîntenii ştiu fotbal, sugerîndu-le organizarea unui campionat interplanetar după ce vor fi rezolvate mici detalii tehnice.

Oricum, marele cuceritor al acestui sfîrşit de mileniu e acest sport care a izbutit să facă purici peste tot pe unde a ajuns. Una dintre imaginile care spun multe despre popularitatea fotbalului e aceea cu echipele de cercetători de la Polul Nord care făceau o "miuţă" în faţa camerei de luat vederi. Dacă acest sport izbuteşte să atragă atenţia a miliarde de oameni şi dacă el a devenit una dintre cele mai profitabile afaceri de pe glob, de ce n-am accepta că fotbalul e mult mai important în viaţa noastră decît credem?

În răstimpul Campionatului European, eroii continentului nostru sînt aceşti tineri care bat mingea, provocînd fericiri sau nefericiri naţionale în numele acestui, totuşi, joc numit fotbal. Bătrîna şi atît de cinica noastră Europă găseşte puteri la acest sfîrşit de mileniu să se entuziasmeze copileşte. Şi asta după ce un război de-abia s-a încheiat în fosta Iugoslavie, iar în locul Cortinei de Fier foşneşte, grea, Cortina Economică. Nu ştiu dacă politicienii care fac marile jocuri pe continent realizează că o nouă divizare a continentului nostru ar putea avea efecte catastrofale şi asupra propriilor lor ţări. Forţa pe care o au ţări sărace sau sărăcite din Est printre care se află şi România, forţă care se simte, pe deasupra jocului rezultatelor, e una care dacă va fi izolată, va produce, mai devreme sau mai tîrziu, implozii cu efecte greu de anticipat. Europa fotbalistică a încurajat emigrarea pe sprînceană sau dubla cetăţenie a valorilor din Est. Dar Vestul european nu e despărţit de Est de un Ocean, ca America, încît să se poată izola aşa cum doreşte de Estul oamenilor obişnuiţi. Aşa că dacă Europa vrea să-şi ofere în continuare bucurii continentale, Vestul va trebui să accepte Estul ca pe un partener de joc, nu ca pe o echipă de rezervă.

Cristian Teodorescu

România literară
Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente: 3 luni - 13.000 lei; 6 luni - 26.000 lei; 1 an - 52.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draco print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag - 1.000 lei
La redacţie - 800 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

26 iunie–2 iulie 1996
(Anul XXIX)

25

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Literatura în comunism

ÎNTR-UN număr recent al *Dilemei*, dl. Radu Cosaşu îmi face onoarea de a-mi comenta cîteva fraze referitoare la literatura română a anilor de comunism. Era vorba de faptul că această literatură a fost cu adevărat una valoroasă şi curajoasă, criticînd, uneori deschis, deseori în cod, regimul politic, instituţiile şi mentalităţile. Îi mulţumesc dlui Cosaşu că a readus în discuţie un subiect extrem de important, dar care n-a stat în atenţia noastră atît cît s-ar fi cuvenit.

Regimurile comuniste s-au comportat în trei feluri faţă de literatură, în funcţie de rigoarea lor ideologică şi de alţi factori, mai mult sau mai puţin aleatorii. Au existat perioade în care literatura a fost pur şi simplu aneantizată de cenzură: e cazul epocii staliniste din URSS ori al deceniului 6 din România. Un comportament aproape la fel de strivitor îl constatăm în epoca brejneviană, mai tîrziu, cu deosebirea că artiştii au învăţat între timp să-şi valorifice operele, publicîndu-le clandestin. URSS, Cehia, şi Polonia au cunoscut *samizdatul*. În România, artiştii s-au sustras în alt mod cenzurii, construind un limbaj esopic, genuri şi forme literare specifice, care le-au permis să spună aproape totul despre societatea oribilă în care trăiau. Nici literatura de sertar, cu minime excepţii, nici aceea tipărită clandestin nu s-au remarcat în România.

Nu am suficiente informaţii spre a mă pronunţa asupra situaţiei literaturii din toate ţările comuniste. Dar mi se pare că literatura română nu seamănă cu celelalte. După un deceniu de comunism, în care n-a găsit nici o cale de a se opune cenzurii, literatura română a renăscut din propria cenuşă în următoarele trei decenii, izbutind să fie şi o oglindă necruţătoare a vremilor. Cauzele acestui fenomen sînt multiple. Prima este chiar ruptura pe care Ceauşescu a produs-o în 1965, cînd s-a despărţit pe faţă de epoca Dej. Un rol de seamă l-a jucat şi desprinderea, începută de Dej însuşi şi continuată de Ceauşescu, din sfera de influenţă a Uniunii Sovietice. O a treia cauză este spiritul triumfalist care s-a instalat o dată cu paranoicul cult al personalităţii. Ceauşescu a înţeles să fie pînă la capăt solidar cu acea literatură care s-a închegat în primii ani ai "domniei" sale, pe un fond de mică liberalizare artistică, atunci cînd "obsedantul deceniu" a putut fi privit cu spirit critic de către scriitori. La fiecare aniversare a regimului, reuşitele literare erau evocate, indiferent de culoarea lor ideologică ori de reputaţia de disidenţă a unora dintre autori. Considerată o "ctitorie" a dictatorului, ca atîtea altele, noua literatură a beneficiat de o protecţie neaşteptată din partea oficialităţii iar scriitorii care se impuseseră au căpătat un statut de intangibilitate, rămas valabil pînă spre mijlocul anilor '80.

Prejudecata comună este că scriitorii români au fost privilegiaţi de un regim pe care l-au slujit pe faţă şi l-au bîrfit pe ascuns. Este absolut fals. Scriitorii au profitat de paranoia dictatorului spre a-şi consolida un anumit prestigiu social. Ei au creat o literatură care n-a fost pur şi simplu una cenzurată. Literatura dintre 1965 şi 1989 a fost *produsul cenzurii* - de la teme la limbaj - în sensul că s-a autoinventat pe sine ca să reziste cenzurii, în conţinut, ca şi în forme, dînd naştere totodată unui nou tip de cititor, complice, în stare să-i înţeleagă mesajul deseori ascuns printre rînduri. ■

E. LOVINESCU INEDIT

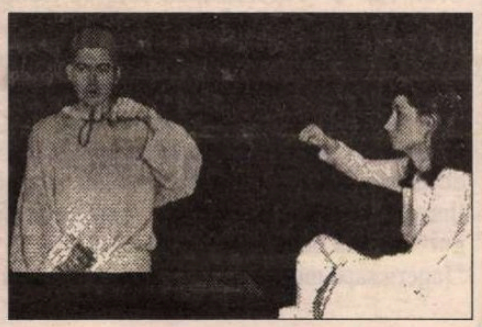
(pag. 12-13, 14)

Cînd stînga şi dreapta nu mai înseamnă nimic

(pag. 3)

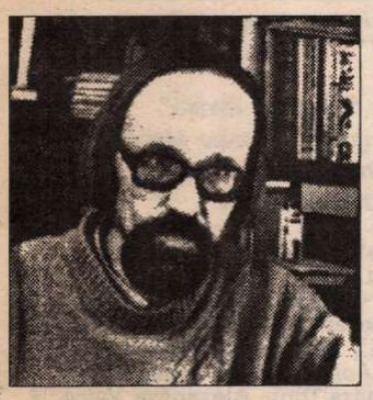
Apele Bucureştilor

(pag. 15)



Festivalul Internaţional de Teatru de la Piatra-Neamţ

(pag. 16)



Letonul nostru, LEONS BRIEDIS

(pag. 20-21)

Cioran sau extazul îndoielii

(pag. 5)

Oraşul în care lăcomia a înghiţit democraţia

(pag. 2)

804.759 P

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

Oraşul în care lăcomia a înghiţit democraţia

MAI devreme decît era de prevăzut, exonerarea ticăloşiei numite *Caritas* s-a produs. Ea fusese anunţată, de fapt, de realegerea lui Gheorghe Funar la primăria Clujului cu un scor care a pus pe gînduri multă lume. Nostalgicii s-au întrebat: unde o fi Clujul de altădată? Unde a dispărut eleganţa tradiţională a cetăţii lui Matei Corvin? Unde s-au evaporat artistocraţii intelectualităţii şi ai civilizaţiei transilvane? Unde calmul şi politeţea urbei renumite pentru bunele maniere ale populaţiei? Unde, în fine, oraşul marii culturi, al Universităţii prin excelenţă europeană? Toate acestea au dispărut ca prin farmec în urnele cu voturi din care, ca într-un trist banc, chipul brăzdat de resentimente al lui Gheorghe Funar se ităa tot mai agresiv.

S-a scris, după alegerile din 1992, că, prin votul cetăţenilor, pe harta României s-au decupat cu claritate două ţări perfect distincte. Una fesenizată fără speranţă, cealaltă optînd pentru valorile democraţiei şi ale liberalismului. Iată că "federalizarea" prin vot a ţării continuă. Prin voinţa clujenilor, o parte din România a mai făcut un pas în jos, spre smîrcurile unui primitivism din care, probabil, nu va mai putea fi scoasă în viitoarele decenii.

Eliberarea lui Ioan Stoica e doar un penibil appendix la această fabulă fără nici un fel de morală. Ar fi fost, într-adevăr, o cumplită farsă ca Stoica să rămînă închis, atîta vreme cît principalul său asociat, Gheorghe Funar, triumfa asupra oricărei idei de logică şi democraţie. Baza juridică a menţinerii lui Stoica la închisoare a fost şubrezită de către fiecare clujean care introducea în urnă votul pentru realegerea primarului care a adus României mai multă ruşine decît toate războaiele pierdute de-a lungul istoriei.

Ioan Stoica a fost, într-adevăr, eliberat de către clujeni. Senzaţia de complot a unui oraş împotriva unei întregi ţări a fost rareori mai evidentă ca în cazul *Caritas*-ului. Un ziarist străin se întreba cum de păgubaşii jocului de"întrajutorare" nu s-au revoltat împotriva lui Ioan Stoica. Răspunsul nu e greu de dat: pentru că cei care au cîştigat, clujenii, erau masaţi într-un singur oraş, pe cînd perdanţii erau răspîndiţi pe tot teritoriul ţării. Deşi participanţi la o acţiune care presupunea *ajutorul reciproc,* nu am auzit ca vreunul din milionarii clujeni să se fi oferit să compenseze pierderea suferită de coechipierii lor (pentru că asta erau, nu, membri ai unei aceleiaşi echipe?) din, să zicem, Buzău, Craiova sau Vaslui.

Nu e greu de demonstrat că victoria confortabilă a lui Funar e reflexul unui complex de vinovăţie al concetăţenilor săi. Păcătuind prin lăcomie, dar deloc dispuşi la recunoaşterea jalnicei situaţii în care s-au pus, ei au perseverat în eroare, după clasica tehnică a struţului. Din nefericire, abia victoria lui Funar ne arată că lucrurile nu s-au desfăşurat la întîmplare. Complotul în care fiecare clujean jucător la *Caritas* a intrat e, în cele din urmă, un complot nu doar împotriva omeniei, ci şi a democraţiei.

Inutil să spun că există prea puţină legătură între ideologia naţionalistă profesată de Funar şi eclatanta lui victorie. Calculul hîrtiei arată că Funar a fost votat, la Cluj, şi de către o parte din populaţia maghiară, pe care acelaşi Funar ar dori-o mai degrabă pusă la saramură. În mod evident, acei maghiari au votat mai întîi în memoria glorioasă a *Caritas* -ului şi în speranţa, cine ştie, că zilele fabuloase ale lui 1993-1994 se vor reîntoarce, cu ajutorul uceniculuivrăjitor Funar, în urbea lor.

Nu mai are nici o importanţă că, la ieşirea din închisoare, Stoica a încercat să pozeze în victimă. Nici elucubrantele sale explicaţii privitoare la prăbuşirea sistemului. Nici nerusinarea de a susţine că pe întreaga desfăşurare a *Caritas* -ului el a trăit, ca orice amploiat, din salariu. E drept, nu spune nici care era mărimea acelui salariu. Important e că, la nici o oră de la ieşirea din închisoare, infractorul scăpat de la linşaj ca prin urechile acului, n-a găsit altceva mai bun de făcut decît să regrete că nu a plătit ucigaşi pentru a-l elimina pe ziaristul de la "Evenimentul zilei" pe care îl crede vinovat de eşecul "genialului" joc.

În aceste condiţii, primarul Funar ar trebui să se gîndească bine dacă în viitor va intra cu la fel de mult zel în slujba unui potenţial asasin. Dacă în 1994 ticăloşia şi complicitatea unor politicieni sus-puşi au reprezentat pentru el o pavăză, ar trebui să-i fie clar că istoria, chiar dacă se repetă, nu se repetă întocmai. Şi că ea îi devoră tocmai pe cei care se cred mai presus de ea. Chiar dacă ei sînt locuitorii (onoare excepţiilor!) unui oraş care s-a obişnuit să trăiască nu numai în afara legii, dar şi în afara ţării pe care a tratat-o la fel cum Avram Iancu îi trata pe grofi. Din nefericire, nici Funar nu e Avram Iancu, şi nici România ţara îmbuibaţilor care trebuie puşi la cură de slăbire. ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

AŞA, bună doamnă, nimic nu v-a clintit de ani de zile şi nimic nu v-a tulburat credinţa că aveţi ceva de spus semenilor. Veţi tipări plachete, veţi fi bucuroasă, şi la urma urmei vă veţi număra printre învingători. Atenţie însă la prolixitate. Lupta cu lăstărişul o ştie, şi legile ei le respectă orice bun livezean. Aranjatul din foarfecă şi tunderea îngrijită a coroanelor pometului se răsfrâng în parfumul şi dulceaţa fructelor, cândva. Firea dv. sălbatică, de admirat până la un punct, nu dă semne că se va domoli vreodată. Se pare că nu vă îndurați, sau nu ştiţi, sau nu vă pasă, să intraţi cu defrişorul în valurile verbale verzi, suculente, rebele, şi să faceţi puţină ordine în atâta abundenţă, să găsiţi similare fericite la sintagmele de atâtea ori grandilocvente pe care inspiraţia dv. le secretă mereu. Titlurile volumelor în pregătire sunt fie prea lung explicative, fie uşor incorecte, alăturea cu sensul pe care l-aţi avut în vedere. Poate că pe alţii nu, dar pe mine mă inhibă, mă descurajează, mă exasperează cînd, citind versuri, întâlnesc cuvinte şi expresii preluate din vorbirea curentă care, chipurile, ar da autenticitate, şi ar fi pe gustul cititorului modern. Nu cred o iotă din toate acestea. Eliminaţi cuvintele reci, expresiile de tablă, rudimentele care merg foarte bine în alte limbaje, dar în poezie sunt atât de stricătoare. Acestea sunt atât de multe în textele dv., că nu îndrăznesc să pun în listă doar câteva. Sper să aveţi un bun redactor de carte, care să vă amendeze ori de câte ori este nevoie. Pentru titlurile volumelor în pregătire, revin, v-aş sugera să nu le complicaţi deloc. *Noris,* atât. Aici pot intra cele mai bune poeme cu Noris la care să se alăture şi cele mai alerte *Navete*. Vă mărturisesc că mi-e teamă că într-o zi voi primi de la dv. o carte de versuri şi în carte voi întâlni cuvintele: *formulez, înfiinţase, confiscat, elementele, viteză, cadrul, modificările, survenite, gratulată, încrustată* ş.a., pe care nu v-aţi îndurat să le scoateţi din texte, cu puţin efort, firește. Cuvântul nepotrivit este mai periculos în poem decât este o termită într-o pungă cu cruciuliţe de lemn. (*Ana Ardeleanu*, Mangalia) ✔ *Sfârşitul, Întoarcerea* şi *Frezii,* sunt titlurile a trei proze scurte cărora nu le-am găsit nici un cusur. Atât de bine scrise, concise, speciale, mărturisind o experienţă, aş spune de viaţă şi de moarte, de surmenaj psihic în contemplarea unui chin teribil, personal, încât nu-mi vine să cred că autorul ar avea numai 16 ani. Foarte mulţi adolescenţi suferă profund, atacaţi fiind de duritatea realităţii, de inconfortul tuturor stărilor însoţitoare, dezolaţi de compromisurile pe care vârstnicii le fac pentru a trăi, presimţind devreme că vor urma la rând, intrând în schema umilitoare, insuportabilă, greţoasă a vieţii. Dar prea puţini adolescenţi au şi darul de a relata în scris toate acestea. (*Mihai Duţescu*) ✔ Poemul dedicat fiinţei cu numele Iulia este rodul dulce amar al unei frustrări. Pus în plic şi expediat unde trebuie, citit la telefon sau rostit în toată blândeţea lui într-o tainică şi ultimă întâlnire, făcut adică să ajungă la destinatară, poate că v-ar mângâia inima. Nu vi-l putem publica, ne pare rău, deci nu vă veţi putea duce cu revista în braţe să-i arătaţi iubitei cât sunteţi de sfios şi de lipsit de noroc. (*Locutius D. Petrică Aius,* Craiova) ✔ Părerea mea este că trebuie să vă îmbunătăţiţi grabnic ortografia. Aici nu încape iertare şi nici emoţia nu poartă vreo vină. Sunteţi un tânăr sensibil care trebuie să citească mult şi cu atenţie cărţile clasicilor noştri. (*Iulian I. Manea,* Bucureşti) ✔ Ţineţi minte, *R.l.* este *revistă* şi nu *ziar* . Poeziile pe care le *compuneţi* cu mărturisită plăcere sunt atât de fragile încât nu îndrăznesc să le ating nici cu o floare. Nu vă pot *recunoaşte* decât un foarte mic impuls, un foarte slab ghes liric cu prea puţine semne că timpul va lucra în favoarea dv. (*Mihaela Cârneanu,* Segarcea) ✔ Cu un singur vers vă depăşiţi condiţia ingrată de adolescentă şi acest vers este "Îngerii sapă morminte de îngeri". (*Daniela Şolică,* 15 ani, Bucureşti). ■

România literară

Editată de:

- *Fundaţia "România literară", director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă.*

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ştefănescu** - redactor şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacţie), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu, George Şipoş** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administraţia: **Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Elena Raicu** (contabil şef), **Corneliu Ionescu** (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondenţă şi difuzare în străinătate), **Elena Hurducaş** (secretariat).

Corespondenţi: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam).

Tehnoredactare computerizată: **Fundaţia "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL: **romlit@romlit.sfos.ro** şi **romlit@buc.soros.ro** (INTERNET)

Cînd stînga şi dreapta nu mai înseamnă nimic

SÎNT uimit de felul în care reviste serioase (*22*, nr. 19/1996; *România literară*, nr. 22/1996 etc.) ajung să comenteze rezultatele neaşteptate ale recentelor alegeri generale din Italia. Cînd nu se recurge la distorsionarea unor fapte (în prima publicaţie citată), atunci se adoptă zeflemeaua subţire, pentru a se descrie o realitate care, dimpotrivă, ar trebui examinată cu toată seriozitatea şi implicarea.

Dar ce s-a întîmplat, de fapt? Nu vom reuşi să înţelegem *efectele* (= procentele obţinute de fiecare partid), dacă nu ne vom opri o clipă asupra *cauzelor*.

Situaţia italiană este uimitor de asămănătoare (copie la indigou) cu cea românească. Pînă la începutul anilor '90, la ei a guvernat fără întreruperi, de la război încoace, o forţă de dreapta (la noi: de stînga), cu sprijinul ocult american (la noi: rusesc), ca o garanţie de menţinere a unor zone de influenţă. De aici, senzaţia multor cetăţeni simpli că n-au nici un cuvînt de spus în evoluţia ţării lor şi că jocurile se fac altundeva, foarte sus. "Marile răsturnări" din Europa de Est au decurs în paralel cu discreditarea vechiului regim politic italian şi s-a ajuns practic la pulverizarea celor trei mari forţe: Democraţia Creştină, Partidul Socialist Italian, Partidul Comunist Italian.

Pentru "a umple vidul politic" (recunoaşteţi limbajul?) s-a creat din nimic Forza Italia, în jurul lui Silvio Berlusconi, puternic investitor, proprietar şi director a trei canale naţionale de televiziune (situaţie fără asemănare în Europa). Desigur, televiziunile n-au stat cu mîinile în sîn, contribuind, care mai pe faţă şi mai jenant (Rete 4, Italia 1), care mai ocult, sub masca "profesionalismului" (Canale 5), la ascensiunea politică a celui care îi plătea. (Parcă am mai auzit de aşa ceva şi în altă parte...)

Lupta politică se dădea în numele dreptei înnoitoare, care nu mai avea, chipurile, nici o legătură cu vechii politicieni veroşi. Şi au fost destui. E suficient să ne gîndim la Bettino Craxi, de nenumărate ori prim-ministru al Italiei, astăzi avînd pe rol cîteva zeci de procese pentru corupţie, finanţări ilegale, fraudă fiscală etc. Biata victimă îşi consumă pensia liniştit, în Tunisia, în luxoasa lui vilă personală, deşi este obiectul unor mandate internaţionale de arest. Să nu-l uităm pe senatorul Giulio Andreotti, alt prim-ministru, imortalizat pe cînd schimba sărutul ritual cu Totò Riina, şeful Mafiei. Şi de ce să se fi ferit, cînd colaborarea mergea strună? Mafia îi furniza Democraţiei Creştine voturile Sudului, cu care dreapta se menţinea la guvernare. Politicienii, odată realeşi, făceau jocul mafiot şi spoliau statul, în favoarea delincvenţei organizate (vezi imensele scandaluri ale licitaţiilor publice - *gli appalti*). Uneori, era binevenită şi acţiunea directă: ziaristul Pecorelli, ucis de Mafie, deoarece activitatea sa îl stingherea pe... politicianul Giulio Andreotti. (Şi nu vorbesc acum de asasinarea judecătorilor anti-mafie Giovanni Falcone, Paolo Borsellino etc., nelegiuiri comise - pare-se - tot ca rezultat al conivenţei politicienilor.)

Dar să revenim. Spuneam că Silvio Berlusconi şi-a întemeiat ascensiunea politică pe două idei de bază: lupta împotriva stîngii comuniste şi despărţirea de vechea clasă politică dubioasă. Toate bune şi frumoase, dar nu era greu de combătut un comunism situat oricum în degringoladă şi într-o vertiginoasă prăbuşire internaţională. Iar dacă se voia inaugurarea unui nou fel de a se face politică, de ce voturile mafiote ale Sudului s-au scurs (în absenţa Democraţiei Creştine) către Forza Italia? De ce, în noul guvern Berlusconi, atunci pe culmile succesului, apăreau figuri patibulare ca a "ministrului" Giuliano Ferrara, recuperat de la pubela craxiană şi întronat, cu chintalele sale respirînd culmea suficienţei, în "dinamicul" executiv de dreapta? (Ironia istoriei: după recentul dezastru politic, cine orăcăie la Silvio Berlusconi, şi-l acuză de a fi pierdut din cauză că "este un incompetent"? Inevitabilul Giuliano Ferrara...)

Alte întrebări: de ce toate eforturile fostului guvern Berlusconi s-au concentrat pe discreditarea şi dispersarea judecătorilor antimafie din grupul "Mani pulite"? Numai pentru că s-a ajuns la anchetarea fraudelor grupului Fininvest, la interogarea lui Paolo Berlusconi (fratele), sau a însuşi primului-ministru în funcţie? Numai pentru că s-a trecut la arestarea managerilor lui Berlusconi, care au dat mită, şi a ofiţerilor din Garda Financiară, care au primit-o? Etc. etc.

(Nu mai detaliez aici atacurile grupului Berlusconi împotriva preşedintelui Scalfaro, a televiziunii de stat RAI, alianţa cu fasciştii lui Gianfranco Fini şi cu secesioniştii lui Umberto Bossi etc. Dar toate aceste gesturi nu făceau decît să pericliteze organele statale şi însăşi stabilitatea constituţională a Italiei.)

Şi atunci, de ce să ne mirăm că stînga reorganizată a putut reprezenta o adevărată alternativă? Acea stîngă al cărei conducător, A. Occhetto, îşi agaţă pălăria în cui şi se retrage de bună voie, să-şi vadă de nepoţei, după eşecul electoral precedent. Acolo unde noul lider, Massimo D'Alema, proclamă cu toate ocaziile ideea de stabilitate, de toleranţă, de civilitate a confruntării politice, de convieţuire a diverselor orientări - totul pe fondul unui temperament blajin, al unei formidabile stăpîniri de sine, al unei luminoase inteligenţe - care smulg valuri de aplauze, în emisiunile organizate chiar de televiziunile rivalului său? (În paranteză fie spus: de ce Berlusconi ocolea cu obstinaţie orice dialog direct cu cei de altă părere decît a sa, mărginindu-se la fastidioase clipuri monologate, în care rînjetul indelebil şi demagogia îl asemănau ca două picături cu cineva de pe malul Dîmboviţei?)

Iar acum ar trebui să-l compătimim pe Berlusconi, pentrucă a eşuat lamentabil în ultimele alegeri, în ciuda masivei concentrări de mijloace de presă, al căror monopol absolut în branşă îl deţinea cu hotărîre? (Şi credeţi-mă: telejurnalul de la TVR 1 este de o maximă decenţă - în ipocrizia sa -, comparativ cu scălîmbăiala slugarnică a lui Emilio Fede, directorul lui TG 4. Îmi amintesc de o farsă picantă a unor ziarişti: l-au sunat pe firul scurt, în transmisiune directă, imitînd vocea lui Berlusconi şi comunicîndu-i sec că sînt foarte nemulţumiţi de prestaţia sa. Bietul Fede! A devenit literalmente livid, i-a pierit vocea, era în pragul apoplexiei, i s-a adus repede un pahar de apă... L-a "salvat" numai clipul publicitar!)

Dar să nu apelăm doar la sentimente; să revenim la fapte. Oare nu are importanţă faptul că, de la înscăunarea noului guvern de stînga, lira italiană îşi recîştigă vertiginos puterea, pe pieţele internaţionale (garanţie a stabilităţii democratice a ţării)? Nu contează oare faptul că unul din primele succese de anvergură ale noului guvern italian a fost arestarea lui Giovanni Brusca, asasinul judecătorului Falcone şi urmaşul lui Riina la conducerea Mafiei? Nu este oare o garanţie de onestitate prezenţa fostului judecător Antonio Di Pietro (victimă probabilă a manevrelor lui Berlusconi), în noul guvern, şi anume tocmai în fruntea ministerului care va relua organizarea licitaţiilor publice - *gli appalti*?

Aş fi ultima persoană care să înalţ ode prostînguiste sau panegirice guvernamentale. Voiam să spun, mai ales, că nu totdeauna e suficient să ne orientăm după etichetă, pentru a judeca în mod corect conţinutul borcanului.

Situaţia din Italia, profund încurajatoare şi reconfortantă prin evoluţia ei, ne demonstrează că, la un moment dat, minciuna acumulată şi abuzul excesiv te pot duce la pierzanie, chiar dacă în jurul tău roieşte o armată de propagandişti. Şi mai arată că, uneori, simplii electori pot provoca apariţia unei schimbări decisive, în corupta agonie a propriului lor stat.

Sper să învăţăm cu toţii din lecţia italiană.

Laszlo Alexandru

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

Mediatizare

ASISTĂM în epoca noastră la proliferarea unui ritual pe cît de jenant, pe atît de absurd: el are ca rezultat demascarea zilnică a scriitorilor prin aşa-numitele «întîlniri cu cititorii». Eventual interesante pentru public, dar funeste pentru prestigiul literatului, ele se petrec oriunde şi oricînd - în sălile de spectacol, în studiourile de radio, la emisiunile TV, în cadrul tîrgurilor de carte etc.

Asemenea exhibiţii ar avea sens numai dacă scriitorul - fără să scoată nici un cuvînt, fără să schiţeze nici un gest - s-ar aşeza la masă şi ar compune, în faţa auditoriului, un text destinat acestuia. Mijloacele electronice şi vizuale l-ar împărtăşi imediat celor prezenţi. După îndeplinirea în tăcere a actului său specific, scriitorul s-ar ridica de pe scaun, ar saluta adunarea şi ar ieşi din sală. Atît şi nimic mai mult. Din păcate, n-am auzit ca o asemenea scenă să fi avut vreodată loc.

Scriitorul ce apare la întîlnirile cu cititorii este doar un om care ştie să scrie. Dar el e obligat să se transforme *ad hoc* în cu totul altceva, în om care ştie să vorbească, în orator. Talent prin excelenţă scriptual, scriitorul se aruncă într-o arenă necunoscută şi se transformă în actor. În loc să-l aprecieze după ceea ce a scris, spectatorii (care, de obicei, nu i-au citit nici un rînd din operă) încep să-l judece după modul în care vorbeşte, după prestaţia histrionică, după cum dă din mîini. Să mai adăugăm că, de obicei, arta scriptică şi cea oratorică nu se împacă de fel şi că - în cazul aceleiaşi personalităţi - ele se opun pur şi simplu!

Singurii scriitori normali rămîn cei care refuză să apară în public, nu dau interviuri, nu fac emisiuni TV. Şi, mai ales, nu participă la întîlnirile cu cititorii. Să recunoaştem însă că le e din ce în ce mai greu: presiunea mediatică mătură totul în cale. Dacă nu devine, vizual şi fonic, figură familiară, scriitorul încetează să mai existe în ochii publicului, în ochii critici, în ochii editorilor. Se vede că demitizarea programată a meseriei de autor este una dintre cuceririle democraţiei şi ale culturii de masă.

Vi-l închipuiţi pe Racine dînd interviuri despre modul în care-şi construia tragediile? Ori pe Eminescu apărînd în emisiuni de televiziune? E drept că pe Voltaire ori pe Goethe îi imaginăm mai uşor în asemenea posturi, dar tupeul şi talentul s-au asociat doar rareori. Marii scriitori de dinaintea secolului douăzeci şi-au apărat cu îndîrjire misterul, intuind probabil că orice cuvînt pe care l-ar spune în plus faţă de ceea ce scriu devine periculos. Şi se poate întoarce contra lor.

Înseamnă că ceva foarte grav se petrece dacă scriitorii s-au obişnuit şi ei cu absurdul. Păcat! Rămăseseră ultimii oameni normali. ■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Al. George despre I. L. Caragiale

AL. GEORGE a dat dovadă de luciditate şi de simţ al proporţiei explicând, prin intermediul unui subtitlu, că volumul său consacrat lui I. L. Caragiale nu este o monografie, ci o culegere de "glose-dispute-analize". Din acest volum de două sute de pagini, alcătuit din articole scrise de-a lungul a peste douăzeci de ani, lipseşte o *viziune* asupra operei caragialiene (aşa cum lipseşte, de altfel, şi din miile de pagini scrise despre acelaşi scriitor de un erudit în materie, Şerban Cioculescu). Autorul se apropie (şi se îndepărtează) capricios de subiectul său. Reconstituie atmosfera epocii în care a trăit I. L. Caragiale, analizează minuţios texte ale sale de mai mică importanţă şi fugitiv scrieri de primă mărime, găseşte similitudini neaşteptate (şi nesemnificative) cu creaţia altor scriitori, polemizează cu diferiţi exegeţi (dând o atenţie specială celor minori), face observaţii critice asupra unei piese rămase în faza de proiect, *Titircă, Sotirescu & Cia,* evidenţiază meritele lui Mateiu Caragiale etc. etc.

Această tratare liberă, care ni-l prezintă pe Al. George urmând o logică a delectării intelectuale, şi nu asumându-şi vreo obligaţie, constituie un element de atracţie pentru cititori. În plus, ea îi dă posibilitatea criticului să evite discret situaţii cărora nu le-ar face faţă - de exemplu, situaţia de expert care trebuie să evalueze decis şi explicit o operă literară. Un fel de instinct de conservare îl ajută pe Al. George să discute aproape mereu despre altceva decât despre valoarea estetică a textelor comentate. Argumentaţia sa, de factură avocăţească, nu are priză la ceea ce este literar în literatură. Când totuşi riscă şi se pronunţă în legătură cu individualitatea artistică a unei creaţii literare, criticul nimereşte departe de ţintă. Aşa se întâmplă, de exemplu, în eseul *Genius loci,* unde Al. George încearcă să-l definească pe Caragiale comparându-l direct cu Socrate: "În primul rând, şi Socrate şi Caragiale au apărut în momente istorice analoage, cu corespunderi semnificative în două spaţii geografice şi culturale care treceau prin mari prefaceri. În secolul al V-lea, Atena, cea mai avansată cetate a elenităţii, se desprindea încă anevoie de constrângerile vechii societăţi tradiţionale..." ş.a.m.d.

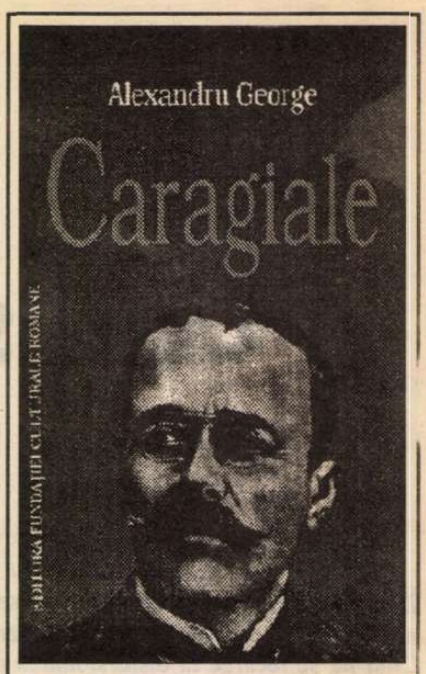
Adevărata specialitate a lui Al. George rămâne evocarea inteligentă, în fraze de o eleganţă desuetă, a vieţii politice româneşti din diferite perioade. În *Partidul Coanei Joiţichii,* criticul reconstituie, cu o competenţă spectaculoasă,momentul electoral real utilizat de Caragiale ca sursă de inspiraţie pentru *O scrisoare pierdută.* Deşi nu-şi face iluzia că ar exista o dependenţă a ficţiunii de realitate, criticul se străduieşte totuşi să ne descrie în cunoştinţă de cauză şi expresiv realitatea, pentru a ne da posibilitatea să comparăm cele două planuri şi să avem o perspectivă mai cuprinzătoare asupra ficţiunii. Efortul său se justifică. Parcurgându-i "cronica", începem să vedem mai clar celebra piesă, ca atunci când ne îndepărtăm de un tablou pentru a-l situa într-o ambianţă:

"Acţiunea comediei lui Caragiale se petrece la o dată istorică precisă: sfârşitul lui aprilie 1883 şi stă în legătură cu alegerile pentru ceea ce putem chiar numi: Constituantă, unul din momentele de mare agitaţie a opiniei publice şi a partidelor politice de după cucerirea independenţei. Suntem în timpul «viziratului» lui I. C. Brătianu, instalat în 1876 la putere şi care nu o va părăsi decât în 1888. Sfârşitul legislaturii de patru ani şi stabilirea de noi alegeri în vederea alcătuirii unei noi Camere, care să ia în discuţie modificarea Constituţiei din 1866, la douăzeci şi cinci dintre articolele ei, înseamnă un moment de criză a partidului liberal, a cărui evoluţie în direcţia conservatoare apare acum în modul cel mai acuzat."; "Agitaţia întreţinută cu o rară violenţă de cercurile rosettiste în ziarul «Românul» ia forma unei opoziţii în Partidul Liberal şi-l face pe Brătianu să cedeze până la urmă şi să ducă alegerile sub lozinca revizuirii Constituţiei. De fapt, îşi dăduse seama că această nedorită de el revizuire va fi oricum o lovitură pentru opoziţia conservatoare, prin reducerea importanţei colegiului I, al marilor proprietari."; "Într-o capitală de judeţ de munte, în preajma alegerilor pentru Camera Deputaţilor, organizaţia locală a partidului guvernamental se află în mare dezbinare. Deşi sunt doar câteva zile până la alegeri, nu s-a precizat încă numele candidatului pe care ea e obligată apoi să-l sprijine şi să-l voteze."; "Disputa nu e între reprezentanţii guvernului şi cei ai opoziţiei, ci între doi posibili candidaţi guvernamentali. De fapt, lupta nu se dă pentru alegerea de deputat, ci pentru alegerea pe lista guvernamentală, ceea ce aducea după sine pe prima. Personajele vorbesc tot timpul despre alegeri, căci pentru ele stabilirea candidatului era totuna cu alegerea lui ca deputat."

Evocarea lumii lui Caragiale (a lumii în care a trăit Caragiale şi nu a celei pe care a creat-o) reprezintă cea mai valoroasă contribuţie a lui Al. George la explicarea - indirectă - a caragialismului. Refuzând versiunea lui Mircea Iorgulescu, conform căreia lumea respectivă ar fi odioasă, dar şi pe aceea a lui N. Steinhardt, care a văzut în faimoasele "împăcări finale" din unele texte caragialiene expresia artistică a bunătăţii şi toleranţei româneşti, Al. George vorbeşte despre o societate paşnică şi prosperă, atinsă totuşi de sentimentul lipsei de orizont. În mod paradoxal, competenţa de istoric şi de politolog a lui Al. George îl face să aibă de data aceasta clarviziune în calitate de critic literar.

Explicaţia constă în faptul că atât Mircea Iorgulescu, cât şi N. Steinhardt se lasă conduşi, în interpretarea lui Caragiale, de propriile lor obsesii. Mircea Iorgulescu vrea să descopere cu orice preţ în opera clasicului o prefigurare a stilului de viaţă din timpul lui Ceauşescu (tendinţa de a confecţiona o realitate exclusiv din cuvinte, predilecţia pentru violenţă, spiritul milităresc etc.). Demonstraţia, cu concluzia stabilită dinainte, falsifică, bineînţeles, realitatea operei literare analizate. Şi nici nu este clar dacă Mircea Iorgulescu se referă exclusiv la opera literară, sau dacă nu cumva atribuie lumii româneşti propriu-zise o vocaţie a totalitarismului (ceea ce ar fi şi mai fals). La rândul său, N. Steinhardt, cuprins de binecunoscuta sa fervoare creştină, interpretează oportunismul, înduioşarea ieftină şi inconsecvenţa unor personaje caragialiene ca pe o dovadă că românii ştiu să ierte, că la ei primează solidaritatea umană etc.

Nefiind bântuit de astfel de fantasme şi mai ales *cunoscând* cu adevărat, din surse autorizate, lumea românească din a doua jumătate a secolului nouăsprezece, Al. George o defineşte mai precis şi mai convingător decât alţii. În plus, el face mai inteligibilă, astfel, şi opera caragialiană (fără să confunde vreun moment planul realităţii cu cel al ficţiunii):



Alexandru George, *Caragiale*, glose-dispute-analize, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, col. "Critică şi istorie literară", 1996. 200 p., 4500 lei.

"Vorbirea lui Ceauşescu, cel mai logoreic corifeu comunist, nu are nici o legătură cu lumea lui Caragiale şi stilul acestuia de expresie. În această lume se admite şi se respectă un anumit cod al politeţei, o voinţă de argumentare şi de aşezare la nivelul preopinentului, indiferent cât ar fi de jos şi care poate fi uneori un adversar redutabil. Acel «Mă'nţelegi?» care străbate vorbirea personajelor caragialeşti nu e doar o stereotipie verbală; ea trădează o intenţie adânc ancorată într-o mentalitate de altă factură decât stilul ameninţător şi exclusivist al vorbirii în comunism." (*Moduri de a vorbi*)

La fel de captivante ca evocările vieţii politice de altădată sunt paginile polemice. Despre Al. George se poate spune, de altfel, că polemizează permanent, şi când dă "Bună ziua!". Mereu îmbufnat şi burzuluit, nemulţumit de toată lumea, probabil din dorinţa secretă, psihanalizabilă de a smulge celor din jur noi şi noi dovezi de afecţiune, criticul literar are şi în scris un ton bombănitor, care îl face, nu se ştie de ce, simpatic. În afară însă de acest reproş fără adresă, identificabil în aproape fiecare frază, există în cartea sa şi polemici propriu-ziše, cu "andrisanţi" declaraţi. În unele cazuri polemistul se transformă chiar în pamfletar, punând diagnostice exacte şi tocmai de aceea usturătoare. Iată, ca exemplu, ce portret spiritual îi face lui Şt. Cazimir, înainte de a discuta cartea sa *Caragiale şi kitschul*:

"Autorul, trebuie precizat, era înainte de evoluţia sa spre comicărie şi spre partitura de parlamentar aşa-zi independent cunoscut ca un profeso doct şi apreciat, fără mare anvergur intelectuală, dar ataşat mai ale chestiunilor obscure şi mărunte, cur ozităţilor şi aspectelor neştiute ale ist riei literare din veacul trecut al liter turii româneşti."

Sau iată cu ce cruzime îl caracterizează pe Marin Bucur, autorul unei prolixe biografii a lui Caragiale:

"L-am cunoscut mai bine şi am rămas consternat, aproape jenat de prezenţa lui; era un om care vorbea incontinent, ieşind totdeauna din subiect, divagând, contrazicând absurd, totul cu o din ce în ce mai accentuată lipsă de control, ceea ce m-a făcut să previn pe toţi organizatorii unor posibile întâlniri cu el că dacă participă şi Marin Bucur eu refuz să vin la ele."

Lui Al. George îi stă bine să fie maliţios, răutatea lui are graţie. În plus, pus într-o relaţie de adversitate, spiritul lui critic se activează, devine mai pătrunzător. Însăşi cartea despre Caragiale - care, oricum, se citeşte cu plăcere - ar fi fost extraordinară dacă marele clasic s-ar fi dovedit prevăzător şi l-ar fi enervat cu ceva, din timp, pe Al. George. ■

CĂRŢI PRIMITE LA REDACŢIE

✔ Constantin Noica, Mircea Vulcănescu, C. Rădulescu-Motru, Edgar Papu, Anton Dumitriu, G. Vlădescu-Răcoasa, Alice Voinescu, N. Façon, Al. Posescu, Traian Herseni, I. Brucăr, Vasile Pavelcu, C. Botez, Petru Comarnescu, I. Zamfirescu, Şt. Şoimescu, C. Floru, B. Irion, *Istoria filosofiei moderne - de la Renaştere până la Kant,* retipărire a ediţiei princeps din 1937, Bucureşti, Ed. Tess-Expres, 1996. 542 p., 19500 lei.

✔ Nicolae Manolescu, *Poezia română modernă de la G. Bacovia la Emil Botta,* antologie, prefaţă şi note de Nicolae Manolescu, ediţia reproduce într-un singur volum ediţia în două volume apărută (şi interzisă) în 1968, Bucureşti, Editurile Allfa şi Paideia, 1996. 458 p., preţ neprecizat.

✔ Nicolae Breban, *În absenţa stăpânilor,* roman, reeditare, Bucureşti, Editurile Allfa şi Paideia, 1996. 320 p., preţ neprecizat.

✔ Ileana Mălăncioiu, *Poezii,* volum apărut în colecţia de poezie românească îngrijită de Mircea Ciobanu, Bucureşti, Ed. Vitruviu, 1996. 214 p., 6000 lei.

✔ Nicolae Florescu, *Istoriografia literaturii române vechi,* vol. I - *Evoluţia metodelor de cercetare,* Bucureşti, Ed. "Jurnalul literar", seria "Sinteze", 1996. 2000 p., 7800 lei.

✔ Teodor Baconsky, *Râsul patriarhilor,* o antropologie a deriziunii în patristica răsăriteană, cuvânt înainte de Andrei Pleşu, Bucureşti, Ed. Anastasia, 1996. 414 p., preţ neprecizat.

✔ Mircea Nedelciu, *Tratament fabulatoriu,* roman, cu o prefaţă a autorului (1984) şi un avertisment la ediţia a II-a (1996), Bucureşti, Editurile Allfa şi Paideia, 1996. 300 p., preţ neprecizat.

✔ Titu Popescu, *Estetica paradoxismului,* eseu, Bucureşti, Ed. Societăţii Tempus, 1996. 144 p., 5000 lei.

✔ Aureliu Goci, *Trilogia Moldovei şi devenirile arhetipului,* studiu despre teatrul lui Delavrancea, Bucureşti, Editurile Glasul şi Vasile Cârlova, 1996. 314 p., preţ neprecizat.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Cioran sau extazul îndoielii

GĂSIM, în *Il crepuscolo dei filosofi* a lui Giovanni Papini, următoarea apreciere: "Nietzsche avea în fond un suflet extrem de creştin şi nu degeaba a fost numit de cineva «un preot decadent»". Cum să nu fim ispitiţi a raporta asemenea cuvinte şi la al nostru Cioran? Apostazia sa divulgă credinţa ca o obsesie, care se vrea, printr-un gest de falsă eliberare, întoarsă pe dos. E, nu mai puţin, un obiect major, constrîngător, al conştiinţei, un ax al personalităţii în structurarea ei dată, care se mărturiseşte uneori pe faţa sa afirmativă: "De la senzaţia cea mai redusă la cea mai amplă revelaţie, totul îmi pare a se mişca pe o dimensiune religioasă". Sau: "Nu pot fi credincios, dar fără preocuparea religioasă aş fi pierdut. Numai religia poate răspunde la strigătul: ajutor!". Refuzul lumii însuşi e socotit a fi de esenţă religioasă, iar orice tristeţe apare, în lipsa notei religioase, superficială. Şi încă, într-o astfel de caligrafie dramatică: "Înţeleg prea bine îngerii şi mi-e teamă să fie *căderea* care mă apropie de ei. Tot ce nu e *istorie* e religie. Totul este religios; căci *istorie* nu este". Dacă ţinem seama, ca de un test al posturii religioase, de cele trei aspecte ale Sacrului, *mirum*, *tremendum* şi *fascinans*, disociate de Rudolf Otto, în faimosul său volum *Das Heilige*, putem constata că ele răspund toate, chiar dacă în grade diverse şi sub înfăţişări distorsionate, în scrisul lui Cioran. *Mirum*, adică atitudinea de uimire, mirare, e ilustrată de admiraţiile gînditorului, întîi de toate cea faţă de muzică, indicată expres ca o dovadă a dumnezeirii. *Tremendum*, concept ce traduce teama, cutremurarea în faţa Atotputernicului, se regăseşte, deviat, în perspectiva neantului copleşitor, a cenuşii ultime ce îneacă amintirea tuturor fiinţelor şi lucrurilor. Iar *fascinans* se iveşte, în mod mai complicat, ca o contopire cu Dumnezeu nu doar prin umplerea conştiinţei omeneşti cu *imago*-ul său, ci şi prin proiectarea semeaţă a acesteia pe chipul divin: "Trăiesc clipe de conştiinţă demiurgică, de mesianism infinit, care mă îmbată". E o demonie ce uzurpă adoraţia, smerirea, rugăciunea prin exaltarea sinelui, adus însă la potenţa divinului. Sinele se adoră şi se roagă sieşi. Deci o combinaţie de religiozitate şi anti-deism: "Dacă omul - în reacţiunile lui inconştiente - nu s-ar substitui lui Dumnezeu, dacă nu s-ar trăi precum probabil se trăieşte Dumnezeu pe sine - ideea vanităţii generale i-ar îneca puterile". Ca şi cum n-ar exista şi o vanitate cu miză metafizică! Ideea biblică a omului creat după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu este exploatată în direcţia extinderii avantajelor umane, pînă la superlativul centralităţii: "Orice ar face omul, nimic nu-l poate împiedica de a fi - *pentru sine* - centrul universului...". Din asemănare e dedusă, delicios-sacrileg, consecinţa concurenţei: "Uneori cred că există D-zeu. Atunci îmi dau seama cît sunt de prisos". Oarecum frivol, salonard, în atari spirite voltairiene (tributul, de natură mondenă şi stilistică, plătit mediului galic), Cioran redevine vizionar pur sînge în consideraţiile sale asupra scenariului Facerii şi Căderii, adică asupra acelui "timp intemporal în care ochii nu descoperiseră percepţia şi întinarea în obiect". Precum un profet aorgic, aşterne asemenea rînduri nu la mare distanţă de Blaga:"Vulgaritatea este concomitentă creaţiei. Înainte ca totul să fie, să fie mînjit de existenţă, puritatea se oglindea în sine". Sau printr-o confluenţă a asprimii mistice cu butada franţuzească: "Singurătatea îmi pare un bun atît de mare că nu pot să admir pe D-zeu decît pînă la creaţie. De atunci încoace Absolutul a devenit *sociabil*; nu însă cu *noi*". Notificînd că a găsit "un cadru parfumat şi frivol", în timp ce "a fi ros de îndoieli în spaţiul valah nu e o soluţie", Cioran pare a întări formula prin care am cutezat a-l caracteriza în altă parte, ca pe un Kierkegaard filtrat printr-un Anatole France.

ECLAR: în afara mentalităţii creştine de care fuge inutil ca de propria-i umbră, autorul *Cărţii amăgirilor* n-ar fi încercat simţămîntul păcatului, cu toate că şi-l asumă demoniac. Spre a se lepăda de "viziunea antropologică a creştinismului", îşi propune a face "toate concesiile posibile acestei lumi", prin urmare un program al maculării: "Simt o mare nevoie de a mă compromite, de a mă compromite cît mai tare, integral, spre a mă lega definitiv de acest pămînt...". Modelul tristeţii sale "teoretice" e Dostoievski: "Cred că în mine se consumă un destin de Ivan Karamazov". Simţindu-se, dar şi dorind a fi (căci luciferismul implică şi un snobism, o cultură a pozei, un soi de narcisism intrat în criză) "un suflet înstreinat de singurătate şi muzică", "un dezrădăcinat rămînînd «lume în lume», *hors la loi metafizic*", Cioran încearcă totodată, în chiar planul solitudinii sale, o apropiere de Sacru, pe cele două căi prescrise de religiile orientale: orgiasticul şi puritatea. Pe ambele căi, deopotrivă. Ceea ce constituie o dovadă a chemării sale transcendente, ocultate speculativ, însă nu mai puţin perceptibile în existenţialul frămîntat ce-l exhibă. Trăirea dionisiacă e o vitalitate împinsă la frenezie, deci o contactare a Sacrului prin mijlocirea creatului aflat în situaţia limită a beţiei de sine: "Fără vibraţiile unui delir ascuns şi stăpînit, totul mi se pare incolor, searbăd, deprimant. Îmi plac religiile păgîne, narcotizate, frenetice, cu excesul lor de voluptate şi de groază, cu oracole, orgii". Nu în mai mică măsură, poate fi vorba şi de o fermentare a imperfecţiunii: "Mă îmbăt de dimineaţa pînă seara de nedesăvîrşiri". În schimb, aspiraţia spre puritate reprezintă o mîntuire prin proiect. Realului (materiei) îi ia locul idealul ("absolutul sterp"). Filosoful visează "o dragoste mai pură decît o idee scîrbită de ea însăşi". "mai fără prihană decît presimţirea nenorocului într-un crin neînflorit". Sau: "Ceva ce ar semăna cu un înger văzut de imaginaţia lui Dumnezeu". Sau, în fine iarăşi blagian: "o primăvară castă în care sămînţa ar plînge - la rădăcina plantelor - de ruşinea rodniciei, şi natura, atinsă de pudoare, şi-ar întinde peste belşugul ei un văl de vis cucernic". Aşadar un reflex al divinului prin *mirum*, cu contribuţia unei poezii imnice, care, autoreflectîndu-se, sporeşte uimirea în sfera eului creator...

DE FAPT, întreg scrisul lui Cioran se bizuie pe o sumă de contradicţii fertile. Nu doar credinţa ce se refuză cu furoare, izbutind doar a se afirma patetic, ca un motiv insolubil al spiritului, ci şi natura robustă, pozitivă, încadrată în creat, în pofida scepticismelor în care se complace, în mai mare măsură decît opuse acestuia, alcătuiesc un strat primar peste care a fost aşternut tabloul unei dizarmonii minuţios compuse, stilizate cu artă. Din punctul de vedere al lui *homo religiosus*, e, desigur, o formă de alienare. Din punctul de vedere al creatorului, e un pariu cu sine, o expresie a năzuinţei dîrze către performanţe. Susan Sontag arată că, după cum Nietzsche rîvnea singurătatea, Cioran doreşte cu orice preţ dificilul. Problema morală a eseurilor sale "este o nesfîrşită divulgare de dificultăţi", gînditorul izbutind a construi "un univers închis - al dificilului - altfel spus tema lirismului său". Dificil care, am putea preciza, transpare în aspectul dublu, antitetic, al meditaţiei puse în pagină. Să fie aceasta o penitenţă spontană a celui ce s-a revoltat împotriva creştinismului? O secretă ispăşire a apostatului? În orice caz, e o afirmare a unei constituţii native stenice şi a unei mari ambiţii. După ce face apologia scepticilor, care "înfruntă vremea, fiindcă îndoielile lor (...) dăinuiesc tot atît cît ea", Cioran îşi înfăţişează concepţia ca rod al unei vitalităţi exacerbate, al unei însumări de experienţe, care duc la saturaţie: "Dezabuzarea este fructul unei curiozităţi surmenate. E suma prea mare de experienţe ce ne vindecă de orice altă experienţă". Şi: "Dezabuzatul este un fost fervent al aparenţelor, pe care le îndură mai departe". Firesc, "răzvrătirea este un semn de vitalitate". Avem motive a crede că disperarea, angoasa, clamarea "osîndei de vremelnicie" etc. nu sînt, de la un punct încolo, decît efectele strategiei acelui politician al gîndirii, care nu se încrede complet în gîndire, ceea ce nu-l împiedică a o duce "pînă la fund", pe care Paul Valéry îl vedea, radiografic, în fiecare adept al scepticismului. Împrejurare ce ne face a ne întreba, citind această declaraţie a lui Cioran:"mă gîndesc dintr-un sentiment de autoironie să scriu un imn bucuriei", cînd e autoironic filosoful? Cînd închină un imn bucuriei sau cînd alcătuieşte o litanie a disperării? În personalitatea sa, simţămîntul "tragic" al singurătăţii apare însoţit de unul similar al complexităţii, ca un pluralism intern, compensator. Fidel temperamentului său vulcanic, profetic, emfatic în contestare şi jubilant în repulsie, autorul *Silogismelor amărăciunii* ajunge la un extaz al îndoielii. Îndoială îi procură bucuria unei revelaţii. O cultivă cu o intens emoţională grijă şi o exprimă cu tandreţea pe care un bijutier o pune în modelarea pieselor sale. Mecanismul mistic este astfel... mistificat, dar nu dezafectat. Căci fibra religioasă - Cioran reprezintă o dovadă peremptorie - nu poate fi nimicită în fiinţa ce-o adăposteşte, chiar dacă manifestările ei sînt deturnate în chip blasfemic. Mistic care nu crede în nimic, precum Flaubert, a cărui vorbă despre el însuşi o citează, gînditorul franco-român scrie:"am presimţit nefolosinţa sentimentelor, inexistenţa omului şi singura realitate a extazului", ca într-o mistică *sui generis*, într-un *fascinans* fantasmagoric. Deznădejdea secretă, satisfacţia lucidităţii, tenebrele emană lumina viziunilor ce le au drept obiect, îndoiala se alină prin echilibrul formulei desăvîrşite. Deasupra ruinelor planează impulsurile constructive ale creaţiei. Năzuind la o ţară fără oameni, fără climă, fără idealuri, ce n-ar semăna nici vieţii şi nici morţii, ca o radicală abolire a fiinţei şi a tuturor reprezentărilor ei, filosoful nu-şi reprimă dionisismul funcţionînd ca o elice în gol, extazul placat pe abstracţiune: "Desenul lucrurilor îmi răneşte nevoia de o beţie abstractă, după ce-am făcut din filosofie un alcool de concepţie". Iar o propoziţie precum: "Nu mai sunt sigur de negaţiile mele", nu deschide oare o perspectivă încurajatoare în infinit? Dacă Papini îl definea, sarcastic, pe autorul *Amurgului zeilor* drept un corb deghizat în privighetoare, de data aceasta sentinţa sa nu i s-ar potrivi lui Cioran, care e mai curînd o privighetoare deghizată în corb. ■

Emil Cioran, *Razne*. Cuvînt înainte de Monica Lovinescu. Ed. Jurnalul literar, 1995, 64 pag., preţul 1700 lei.

Actualitatea culturală

Regulamentul premiilor SOROS pentru literatură ale Uniunii Scriitorilor din România

Art. 1

Premiile SOROS pentru literatură ale Uniunii Scriitorilor din România se acordă anual celor mai bune cărţi de poezie, proză, critică-istorie literară, teatru, originale, în ediţie princeps, apărute în anul anterior, care reprezintă o contribuţie la realizarea unei societăţi democratice, deschise în România.

În acest sens, juriul va aprecia atît realizarea artistică şi profesională a lucrărilor, fără a ţine cont de poziţia şi convingerile politice ale autorilor, cît şi mesajul ideatic a acestora.

Art. 2

Premiile sînt în număr de 3 (trei) şi fiecare dintre ele are o valoare de 5000 (cinci mii) de dolari în monedă românească, valoare netă.

Art.3

Juriul care acordă premiile este ales de către Comitetul Director şi îşi exprimă opţiunile în scris. Componenţa juriului va fi anunţată în presă.

Titlurile cu cele mai multe nominalizări, (dar nu mai puţin de jumătate plus unu), pe categorie, sunt considerate a fi cîştigătoare ale premiului. În cazul unui balotaj, se va alege un juriu de arbitraj, alcătuit din 5(cinci) critici şi istorici literari, alţii decît cei 15. Alegerea juriului de arbitraj se face de către Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor, prin vot secret.

Opţiunile criticilor vor fi centralizate şi conservate la Secretariatul Uniunii Scriitorilor. Un exemplar, conţinînd semnăturile tuturor membrilor juriului, va fi trimis Consiliului Naţional al Fundaţiei SOROS.

Art. 4

Premiile SOROS pentru literatură ale Uniunii Scriitorilor din România vor fi anunţate în presă şi vor fi înmînate cîştigătorilor în prezenţa Comitetului Director şi a reprezentanţilor Fundaţiei SOROS, la sediul Uniunii Scriitorilor.

Art. 5

Textul Regulamentului de faţă şi orice alt anunţ legat de decernarea acestor premii va fi dat publicităţii în cel puţin 3 ziare centrale şi în toate revistele Uniunii Scriitorilor.

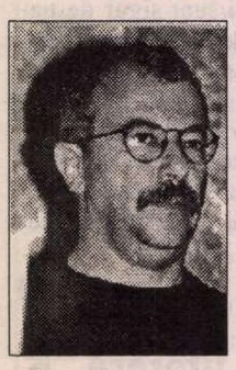
Art. 6

Cîte 12 exemplare din fiecare volum premiat vor fi donate Bibliotecii Fundaţiei SOROS.

Juriul premiilor SOROS ale Uniunii Scriitorilor din România:

1. Cornel Ungureanu (Timişoara)
2. Daniel Dimitriu (Iaşi)
3. Eugen Negrici (Bucureşti)
4. Cornel Regman (Bucureşti)
5. Ioana Pârvulescu (Bucureşti)
6. Dan Silviu Boerescu (Bucureşti)
7. Ion Pop (Cluj)
8. Alex. Ştefănescu (Bucureşti)
9. Alex. Ruja (Timişoara)
10. G. Dimisianu (Bucureşti)
11. L. Alexiu (Timişoara)
12. Cristian Livescu (Piatra Neamţ)
13. M. Zaciu (Cluj)
14. Dan Cristea (Bucureşti)
15. Cornel Moraru (Tg. Mureş)

Andrei Codrescu la Uniunea Scriitorilor



VINERI, 14 iunie a.c., în cadrul unei festivităţi, cunoscutului scriitor american originar din România Andrei Codrescu i s-a acordat titlul de membru de onoare al Uniunii Scriitorilor. Despre opera şi personalitatea lui Andrei Codrescu au vorbit Laurenţiu Ulici, Mircea Martin şi Nicolae Prelipceanu. Denisa Comănescu a citit, în traducere proprie, poezii ale lui Andrei Codrescu. Scriitorul a dat autografe pe volumul său *Dispariţia lui "Afară"*, apărut anul trecut la Editura Univers.

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

Haralamb Zincă, Nicolae Tăutu şi Dragoş Vicol (1967).

Salvarea culturii

La prima sa manifestare publică - găzduită de Clubul "Dacia" din Bucureşti, vineri, 14 iunie a.c. - *Forumul pentru starea culturii* s-a impus prin seriozitatea şi uneori chiar dramatismul dezbaterilor. Ideea de a reuni personalităţi ale culturii şi politicii româneşti preocupate de salvarea instituţiilor culturale din starea de criză în care se află s-a dovedit a fi salutară. În intervenţiile lor, Octavian Paler, Ion Caramitru, Laurenţiu Ulici, Varujan Vosganian, Dan Amedeo Lăzărescu, Magda Cârneci, Radu F. Alexandru şi mulţi alţii au incriminat anchiloza Ministerului Culturii, centralismul excesiv impus de acesta, precaritatea legislaţiei referitoare la activitatea culturală şi au identificat posibilităţi de relansare a vieţii culturale româneşti.

Moţiune UNITER

Conferinţa Naţională a Uniunii Teatrale din România, întrunită statutar în ziua de 17 iunie 1996, în sala Teatrului "Ion Creangă" din Bucureşti, a adoptat următoarea MOŢIUNE:

Informaţi asupra discuţiilor purtate în perioada 6 noiembrie-15ianuarie 1996 - ca urmare a marşului de protest din 6 noiembrie 1995 - între reprezentanţii sindicatelor din instituţiile de spectacole şi concerte şi UNITER cu reprezentanţi ai Guvernului României, ai Ministerului Culturii, Ministerului Muncii şi Protecţiei Sociale, Ministerul Finanţelor, cu Comisiile pentru Cultură ale celor două camere ale parlamentului României şi cu Preşedintele României, delegaţii UNITER la Conferinţa Naţională îşi exprimă satisfacţia în legătură cu rezultatele acestor convorbiri, concretizate în Ordonanţa nr. 9/1996 referitoare la salarizarea angajaţilor din instituţiile bugetare cu venituri proprii şi regimul de reportare al acestor venituri la finele anului financiar.

De asemenea, delegaţii UNITER apreciază faptul că Parlamentul României, Guvernul şi Ministerul Culturii au acceptat argumentele în sprijinul rămânerii instituţiilor de concerte şi spectacole de importanţă locală sub autoritatea şi în bugetul autorităţilor locale.

Regretăm că înţelegerea acestor argumente nu s-a extins asupra tuturor instituţiilor de cultură de importanţă locală şi că, în prezent, sub efectul legii bugetului de stat pe anul 1996, Ansamblurile de dansuri, Bibliotecile, Muzeele de importanţă judeţeană şi revistele de cultură sunt finanţate centralizat de Ministerul Culturii, în vreme ce, în absenţa oricărei reglementări, patrimoniul acestor instituţii rămâne, de fapt şi de drept, al comunităţilor locale.

În legătură cu convorbirile mai sus amintite, ne exprimăm hotărât nemulţumirea în legătură cu nerealizarea unor promisiuni a căror acceptare a cântărit considerabil în balanţa ce a decis suspendarea acţiunilor noastre de protest. Inventarul acestor promisiuni neonorate este:

1. Nici până la această dată tehnicienii de scenă nu se pot bucura de acordarea sporului pentru condiţii de lucru dificile acordat personalului de specialitate, cu toate că, prin efectul Ordonanţei nr. 9/ 1996, ei se află acum în această categorie.

2. Ministerul Culturii nu a emis nici o reglementare în legătură cu Contractul de management al directorilor de teatre, iar la conducerea majorităţii instituţiilor de spectacole şi concerte continuă să se afle, contrar reglementărilor în vigoare, persoane numite de alte persoane.

3. Ministerul Culturii nu a întreprins nimic în acest răstimp pentru a oferi măcar iluzia unui început de reformă a instituţiilor de spectacole şi concerte. Promisele instituţii-pilot au rămas onorabile intenţii.

Deschisă ca şi până acum oricăror demersuri care să contribuie constructiv la ameliorarea cadrului structural în care se produce actul artistic, Uniunea Teatrală din România cere factorilor de răspundere din Ministerul Culturii o rezolvare urgentă a promisiunilor sale neonorate încă.

Fiore azzuro

Vineri, 14 iunie, a avut loc la Librăria *Mihail Sadoveanu* lansarea în ediţie bilingvă româno-italiană a antologiei de poezii de Mihai Eminescu *Floare albastră/ Fiore azzuro*, apărută la Editura Gramar. Antologarea poeziilor, antologia critică, datele biografice şi traducerea aparţin scriitorului Geo Vasile. Postfaţa: *Receptarea lui Eminescu în Italia* este semnată de Fulvio del Fabbro iar ilustraţiile de Ligia Macovei. Au vorbit: Ion Marinescu, directorul Editurii Gramar şi acad. Alexandru Balaci. Actriţa Leopoldina Bălănuţă a recitat din lirica eminesciană.

NECONVENȚIONALE

de Ioana Pârvulescu

Premiile literare

Îngeri cu sex

ÎN 1967 bătălia pentru premiile de proză nu fusese prea complicată: *Vestibul* de Ivasiuc nu avea cum să piardă. Legea compensației face din 1968 "anul romanului". Multă maculatură, desigur (Vasile Băran, Horia Aramă, Constantin Bărbuceanu, Iosif Petran etc.), dar și cîteva voci distincte: acum debutează Alice Botez cu *Iarna Fimbul* și Maria Luiza Cristescu (*Capriciu la plecarea fratelui iubit*), Sorin Titel publică *Dejunul pe iarbă*, Radu Cosașu *Maimuțele personale*, Paul Georgescu romanul *Coborînd*, iar Ivasiuc *Interval*. Cel puțin trei autori trebuie să fi rămas în competiția finală pentru premiul Uniunii Scriitorilor: Marin Preda cu *Intrusul*, Nicolae Breban cu *Animale bolnave* și Fănuș Neagu cu *Îngerul a strigat*. Va pierde Preda, căruia i se va da în schimb un premiu de consolare.

Tot o ascunsă lege a compensației face ca *Îngerul a strigat* de Fănuș Neagu să adune parcă toate deșeurile rămase de la crearea romanului premiat cu un an înainte. Ivasiuc lucra cu o recuzită minimă și se ocupa de înalte probleme de conștiință. La Fănuș Neagu, recuzita, butaforia invadează pagina, iar cazurile de conștiință sînt o noțiune necunoscută. Lumea lui nu este imorală, ci amorală. În *Vestibul* o vină mai mult sau mai puțin imaginară dădea naștere unui monolog de zeci de pagini. Fănuș Neagu nu strică mai mult de o frază-două pentru o crimă atroce. La Ivasiuc romanul are, practic, un personaj, la Fănuș Neagu nu

1968 - PREMIILE UNIUNII SCRIITORILOR

Poezie: Ștefan Augustin Doinaș - *Ipostaze*
Adrian Păunescu - *Fîntîna somnambulă*

Proză: Nicolae Breban - *Animale bolnave*
Fănuș Neagu - *Îngerul a strigat*

Critică și istorie literară:
Adrian Marino - *Introducere în critica literară*
Edgar Papu - *Evoluția și formele genului liric*

Literatură pentru copii:
Mioara Cremene - *Mărirea și decăderea planetei Globus*
Monica Pillat - *Cei 13 și misterul*

Dramaturgie:
Ion Băieșu - *Iertarea*
Marin Sorescu - *Iona*

există singurătate, lumea forfotește, oamenii se ciocnesc unii de alții, respirațiile, gesturile, vorbele, gîndurile li se amestecă. La Ivasiuc un laborator rece, steril, auster, la Fănuș satul de cîmpie, balta, periferia Brăilei, colcăind toate de viață și murdărie. În *Vestibul* o ultimă parte plină de considerații pe placul cenzurii, în *Îngerul...* un epilog necruțător și necenzurat despre ceea ce se va numi mai tîrziu "obsedantul deceniu". Romanul lui Fănuș Neagu nu iese în dezavantaj din această comparație. Romanul lui Fănuș Neagu iese în dezavantaj din comparația cu sine însuși. Iată de ce.

O notă finală arată că scrierea cărții acoperă aproape tot deceniul al 7-lea (1961-1968). Or, evoluția politică precum și lenta dezlegare a literaturii de servituțile ei tematice, înfruntarea tot mai îndrăzneață a cenzurii se văd limpede în evoluția romanului *Îngerul a strigat*. Desigur, stilul puternic, cu numeroase trăsături distinctive, al lui Fănuș Neagu poate crea iluzia unei cărți omogene. Dar temele se pliază și își schimbă fața după alte criterii decît cele estetice. Astfel, cartea debutează cu un conflict țărani/ moșier, în anii '30. Dacă răscolim puțin pe sub vegetația abundentă și crudă a frazelor scriitorului descoperim ascunse aici numai lozinci, numai stereotipii pe temă: țăranii, săraci și creduli, sînt păcăliți de un notar fără scrupule aflat în slujba moșierului egoist. Toată lumea e coruptă cu excepția țăranilor care știu să rabde, să muncească, să iubească. Din fericire încetul cu încetul - aproape că s-ar putea nota pe fiecare filă a cărții anul cînd a fost scrisă - autorul scapă de aceste poncife, fie ele și bine ascunse, uită de țăranii păcăliți care păreau a deveni eroii principali ai romanului său, uită de strămutarea acestora în Dobrogea și trece în alte spații, cu alte probleme. Lumea interlopă brăileană, cu figurile ei mai mult atrăgătoare decît înspăimîntătoare, iertarea hoților și ucigașilor în ziua de Bobotează, înfruntarea pentru scoaterea crucii din Dunăre, furturile de cai, răzbunările duse sau nu pînă la capăt sînt cîteva din episoadele bune ale cărții care nu țin cont de nici o "ideologie", de nici o cenzură. Ion Mohreanu este elementul de legătură dintre satul Plătărești cu care se deschide romanul, mediile interlope și satul de condamnați (domiciliu forțat în Bărăgan) din epilog. El este și naratorul (își povestește viața unui învățător), dar Fănuș Neagu joacă planurile narative cu mînă sigură, alternînd fără ostentație persoana I cu a III-a. În afară de aspectul stilistic, epilogul (anul 1954) pare scris de altcineva decît autorul primelor pagini; pentru cititorul de astăzi el arată nu atît o îndrăzneală a scriitorului, cît acea deschidere politică de la sfîrșitul anilor '60 din care s-a născut seria romanelor despre anii '50. Dar pentru juriul U.S., care stabilea premiile anului 1968, curajul autorului merita un premiu, mai ales că romanul lui avea și alte însușiri, pe care critica momentului le-a semnalat: o anume deschidere mistică și multă culoare. Nici una din aceste calități nu rezistă, nu există la lectura de astăzi.

Culoarea este în exces punînd două decenii (1934-1954) sub semnul egalizator al pitorescului, alunecînd adesea în kitsch. Războiul își pune numai mărci pitorești pe viața țăranilor din Plătărești, după cum pitorească era și viața din anii de dinainte de război, după cum pitorească reușește să fie și viața de după alungarea regelui. Numele plătărești lor și poreclele hoților sînt deopotrivă pitorești: Che Andrei, Ouleață, familia Căpălău, Titi Șorici, Neicu Jinga, Magaie, Bocu (nume feminin), Bomfaier, Schelete, Trenu Anghelina (nume masculin), ori Tulea Fălcosu, Mezingher, Stan-Vrăjitoru cunoscut și sub numele de Învierea, și Îngerul, pe numele adevărat Costică Banaurs. Ulterior, majoritatea romanelor românești vor suferi de această adevărată molimă a pitorescului onomastic. Tăvălugul gustului îndoielnic dă ceva de bîlci întregii cărți, care pare făcută din carton vopsit.

Salvarea ar fi putut fi redimensionarea lumii de bîlci datorită deschiderii mistice. Titlul romanului are rezonanțe biblice; propoziția cu care se încheie "Și a fost atunci a treia strigare, vestind nașterea", reluată și pe coperta a patra, după ce alte două capitole se încheiau, solemn, cu "Și a fost a doua strigare" au putut da impresia unor nervuri religioase în cartea lui Fănuș Neagu. De fapt însă aluziile biblice sînt menite aici să dea un plus de culoare unui stil și așa prea colorat: *Învierea* și *Îngerul* sînt poreclele unor hoți, Îngerul are sex și este înjunghiat în timp ce încearcă să scoată crucea aruncată în apă, de Bobotează. Atunci *strigă*, aceasta e "întîia strigare" și însuși episodul scoaterii crucii are un scop practic foarte precis: cel care reușește este iertat de pedeapsă. Lumea lui Fănuș Neagu este complet desacralizată (e circ), iar autorul nu poate sau nu vrea s-o reîncarce cu sensul pierdut. Premiul U.S. nu-i poate da, din păcate, coerența care-i lipsește. ■

FĂNUȘ NEAGU
(n. 5 apr. 1932, Grădiștea-de-Sus, Brăila)

1964 Premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor (*Cantonul părăsit*)
1968 Premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor (*Îngerul a strigat*)
1970 Premiul pentru dramaturgie al Uniunii Scriitorilor (*Echipa de zgomote*)
1976 Premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor (*Frumoșii nebuni ai marilor orașe*)
1979 Premiul pentru dramaturgie al Uniunii Scriitorilor (*Scoica de lemn*)

1) Care este, după opinia Dumneavoastră, însemnătatea unui premiu literar?
2) Ați fost, cel puțin o dată, membru într-un juriu care a stabilit cele mai importante premii literare românești ale anului. Din spectacolul de culise:
- vă amintiți de premii acordate din alte motive decît valoarea literară a cărții discutate?
- de presiuni conjuncturale cărora le-ați rezistat/nu le-ați putut rezista?
- de compromisuri pe care le-ați socotit necesare?
- de premii care au intrat în contradicție cu spiritul dvs. critic?
3) Gîndindu-vă acum la cărțile pentru care ați votat și la cele lăsate deoparte, cu care dintre ele credeți că ați greșit flagrant?
4) La orice jurizare intră în discuție un număr destul de mare de cărți. Le citeați pe toate în întregime sau vă bazați pe flerul dvs. critic, pe opinia generală despre autor, pe irezistibile afinități elective?
Vă rugăm să răspundeți numai la întrebările care vă stîrnesc interesul și nu vă îngrădesc sinceritatea.

Alex. Ștefănescu:

1. Foarte mare. Premiul consacră ideea de competiție (în absența căreia nu-mi pot imagina literatura; pînă și cărțile nemișcate dintr-o bibliotecă participă la o competiție, așteptînd să fie alese de un cititor-arbitru) și instaurează o atmosferă de sărbătoare, prin ceremonialul premierii (iar sărbătoarea reprezintă, din punctul meu de vedere, ceva foarte important pentru ființa umană; nu este locul aici să dezvolt subiectul...).

2. Am făcut parte din jurii ale Uniunii Scriitorilor și s-a întîmplat ca, prin vot secret, să fie conferite premii altor cărți decît celor preferate de mine. Dar niciodată nu mi s-a părut că s-au făcut erori grave. Aveau, în felul lor, dreptate și cei care îmi contraziseră opțiunile prin votul lor.

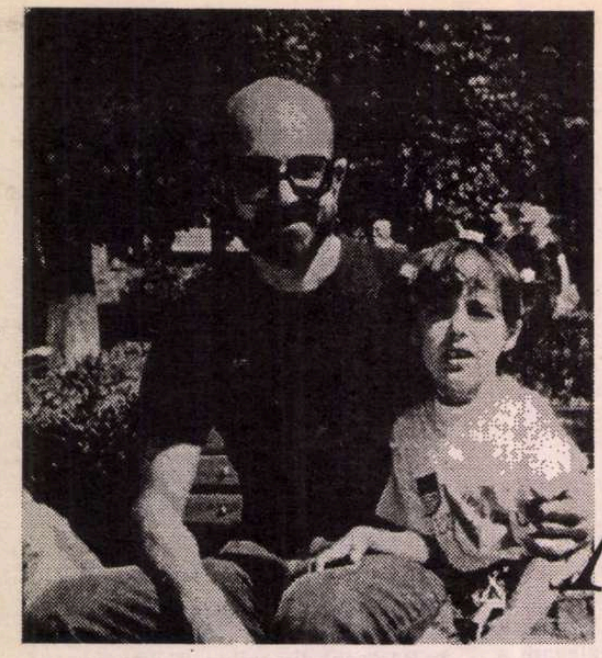
Afinități elective

Ca membru al juriilor respective am asistat însă la *tentative* de premiere a unor cărți slabe. În cele mai multe cazuri a fost vorba de presiuni exercitate de scriitorii-candidați asupra fiecărui membru al juriului în parte, prin...milogeală. Până la urmă, însă, încercările de acest fel au eșuat. Înșiși "complotiștii" din juriu, oameni cu umor, și-au mărturisit vina și au povestit, spre amuzamentul tuturor, în ce împrejurări se lăsaseră înduioșați.

Știu, din auzite, că numeroase alte jurii, spre deosebire de cele ale Uniunii Scriitorilor, sunt coruptibile. Tocmai de aceea, când am constituit un juriu pentru concursul *Mașina de scris*, am hotărât ca din acest juriu să fac parte numai eu, întrucât despre mine știu sigur că nu mă las corupt.

3. Nu cred că am făcut vreo greșeală flagrantă. N-ar fi însă exclus ca, peste două decenii, din cauza inevitabilei "mutații a valorilor estetice", să *devin* autorul unor erori de apreciere.

4. Riscând să par lăudăros, declar solemn că *întotdeauna* am citit cărțile asupra cărora m-am pronunțat. ■



Dan ADRIAN

***

În limba ne'nțeleasă îmi desluşesc iubirea
Primită'n dar - stihie păgână, nărăvaşă.
Numele folosescu'ți, Stăpână, drept cravaşă:
Cu cât mai mândră iapa, cu-atât mai
grea'mblânzirea.

A Logosului paloş sclipire împrăştie
Nerozilor cireada, ce rag pe apucate.
(Se învechesc a Curvei etabluri zorzonate.)
Vezi'i: prefer' să moară'nşelați decât să ştie.

Din multele lor şiruri despart o întrebare;
Din zece atribute - un nimb ce'ți era lipsă.
Te cern şi te apropii, eclipsă cu eclipsă.
În alambicul Vieții, eternă distilare.
Să te'nvelesc, odraslă, 'ntr'o geană de tăcere
Mi-ar fi a măestriei dovadă şi putere.

***

Să nu te miri că daruri o mie îți voi pune
Pe brațe, şi Pământul întreg ți'l fac povară!
E-a firii'ndrăgostite pornire temerară
Să strângă rămăşițe de Rai, spre a'l compune.

Instinctul de insectă m'aduce iar şi iară
La focul ce în tine rezistă ca'ntr'o vatră.
Cu metereze groase'l înconjur, ca de piatră:
Să nu i se subție căldura, şi să piară.

Dacă slăbi-voi rithmul ofrandelor, o clipă,
Pe fruntea'mi lenevită se va surpa şi cerul.
Sunt visurile 'nalte şi tari cum este ferul,
Dar hăul desnădejdii stă gata să le'nghită.
Poți să te zbați, să urli, să'ți ieşi cu tot' din fire.
În poezie, toată te voi zidi, iubire!

***

În formele înguste ale iubirii, între
Doar cel ce'n târgul lumii n'a stat să se tocmească,
Ci a lovit de-a dreptul la uşa'mpărătească,
Fără să'l poată ține nici frate, nici părinte.

Nu bălegarul, mâzga, materia'i îngraşă,
Dorinței sale, patul pe care se ridică.
Ci izvodeşte toată din capul său, silită
Să'şi verticalizeze statura uriaşă.

În ochii tuturora nimic, şi totuşi munte
De netrecut e dorul adânc ce îl dislocă;
Versanții lui tăiați sunt din cea mai tare rocă.
Imens, în măruntaie, abstract, îl poartă-oriunde.
Christal cu muchii drepte şi vârfuri neatinse,
O va păstra, iubirea, cât n'are să existe!

***

Din joacă, focul crâncen al dragostei stârnire-ai
Pe pietrele călite de fumul a tot veacul.
Scântei şi luminițe zglobii îți satur placul.
Dar când dogoarea'ți muşcă obrajii, mi te sperii.

Nu vrei să arzi de-acuma în flăcările 'nalte
Pe care rugul mătur spre tine le ridică.
De boarea dimineții eşti încă mai dorită.
Pe rouă, nu pe jar vor a tale tălpi să salte.

Aduci cu încântare pometurile acre,
Furate de pe ramuri, dinților tăi să roadă.
Iar când îți torn în poală a verii mele roadă
Prea înciudată zvârli cu ea, cât mai departe.
Dar, hoață de iubire, uitat-ți-ai zălogită
A tinereții zestre în inima'mi golită.

***

Nu aparții acélor ce agerimea mânii
Şi-a minții ți-o distilă într'a lor bani şi sporuri.
Spre-a săvârşi a burții neruşinate-onoruri,
Întregii tale alcătuiri se vor stăpânii.

De daruri cuvenite te țin la depărtare
Spre-a'ți cumpăra cu galbeni şi stele viețuirea.
Cu laude slinoase ți-alungă prețuirea,
Grotescul vrej al lumii lăsând să te'nconjoare.

Purtarea prea aleasă, prea nobilul tău sânge
Nu'şi au cătare la a misteriilor clacă.
Nu'ți pese! Uitătura îți este nestricată;
Nici patimă, nici viciu nocturn nu o vor stinge.
În solda nimăruia nu poți avea chemare.
Căci rostul tău e altul: să sameni adorare.

***

Poveştile mă poartă în ele, câte una
Şi toate deodată, multiplicat, ubicuu...
În pântece ce nu mă vor naşte niciodată
Îmi împlinesc zădarnicul, fericit periplu.

Vieți multe, rânduite în surdă'ncetineală
Se scurg între-a poveştii taluzuri bătucite.
Destinul prescurtatu'i: preț numai de-o clipeală
Se desfăşor paragini şi doruri nesfârşite.

Şi-a noastră e, povestea, deja la jumătate;
Doar bustul ni'i afară din veselele valuri.
Ne cotropesc cu'ncetul. Iară noi ne vom zbate:
Din ceața zilei înspre acvaticele cláruri.
Dar tu, îmbobocită abea, eşti pregătită
Să intri'n ficțiunea ce vine să ne'nghită?

***

Un an - sau zece? -'s, iată, de când neaşteptate
Privelişti înverzit-au a zorilor armură.
Din gura ta, atuncea, cuvintele'ți curate
Numărătoarea nouă a vremii o'ncepură.

Zilele - lungi, haíne - dispar pe negândite
La sânul tău, nescrise'n a sângelui răbojuri.
Şirul lor, fericirea ca pe-un oftat înghite.
Viața îmi dă din toate şi nu îmi cere gajuri.

'Napoi şi înainte, vijelios mă poartă
Eroticele fluxuri, amarnic răscolite.
Bătrân fără de ştire şi tânăr înc'o dată
Mă văd - un copilandru cu tâmplele albite.
Căci timpul nu mai are nici sens şi nici durată.
E numai scufundarea în inima ta, fată!

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Bocet de adult

Motto:
Românca s-a născut actriță!

Nuieluşă de alun,
Ce să-ți spun să te îmbun?
Să-ți dau whisky cu magiun,
Leafa-ntreagă să-mi consum
Ca dementul, pe-un furou,
Pentru dalbul tău popou?

Surioară, surioară,
Face-m-aş mai către seară
Pernă grea
De catifea,
Să stai în genunchi pe ea,
Şi pervaz la geamuri late
Să te sprijini şi în coate
Ca să-ți fie mai comod
Într-un fel şi într-un mod.

Corabie cu piper,
Prin ce vrajă, ce mister,
Mi-a intrat în inimă
Țîța ta cea minimă
De-am rămas trăsnit şi fix
Ca Hristos pe crucifix
Cu glezna şi mîna-n cuie -
Cuişoare de duduie?

Gîndurile-mi sînt în spini
Delicați şi foarte fini,
Ochiu-i plîns, gura mi-e arsă.
Cînd o să-mi surîzi întoarsă
Din coapse, de la portiță
Fragedă, de dormitor,
Încleiată de amor,
Actoriță?

***

Mici, micşorate parcă's grădinile, oraşul
În care ascunzişuri găseam pentru iubire.
Palate mici de-o şchioapă adună la'ntâlnire
Micimi înghesuite ce'şi vântură panaşul.

Din zi în zi, pe pietre călcăm mai cu ferire
Spre-a nu strivi vreuna din 'ceste-alergătoare.
În stoluri, ca lăcuste, se lasă la mâncare.
Uimirea lor se schimbă curând în tânguire.

Şi'n urmă-ne aruncă proteste scheunate
Şi cioturi otrăvite ce nu pot să ne-ajungă.
Doi Guliveri, pereche, invidia nătângă
Ne-agață de picioare o mreajă de păcate.
Ci vino mai aproape iubire, mai aproape,
Căci lumea este strâmtă şi nu ne mai încape!

***

Însingurat? Adesea... Dar singur, niciodată.
La naştere, ursitele'mi binevoitoare
Mi-au dat să am o blândă, aleasă'nsoțitoare:
Întruna bucuroasă, mereu îngândurată.

Se află pretutindeni cu mine laolaltă.
Pe soare şi pe ceață, pe ger sau vijelie.
Îmi e fără de margini fief şi'mi e chilie.
E cerul fără toarte şi este cazemată.

De-a pururi aşezată, micuța ctitorie
Cu zidu'i mă păzeşte de a'mi surpa hotarul.
(La ceasuri lungi de veghe mă'ngăduie altarul.
În de lumină țarcu'i mă'nchid şi'mi iau tărie.)
De când exist, alături ştiu-te-am, Poezie.
Bolnavului meu suflet, amară bucurie.

Romulus Dianu, *Esthera*. Roman. Ediţie de Corneliu Popescu. Prefaţă de Paul Dugneanu. Editura Minerva, 1995.

CRONICA EDITIILOR

de

Z. Ornea

Un roman pe motive biblice

ROMULUS DIANU (pe numele adevărat Romulus George Dima) era, prin anii treizeci, un gazetar cultural de pagina a doua la reviste şi cotidiene. Nenorocul său a fost că Ion Vinea, care îl preţuia, l-a recomandat lui Pamfil Şeicaru, directorul violentului ziar *Curentul*, să fie promovat pe pagina întîi. Aşa a ajuns Romulus Dianu gazetar de comentariu politic, inclusiv în anii războiului. Şi scria bine, cu nerv, lovind scurt şi la ţintă. Acest succes i-a fost fatal. După război, cînd s-a pus (era o clauză a armistiţiului încheiat cu Naţiunile Unite) chestiunea sancţionării celor vinovaţi de dezastrul ţării, imediat după Ion Antonescu şi miniştrii săi, în al doilea lot (mai 1946), cel al gazetarilor, a fost inclus şi blîndul Romulus Dianu. A urmat o coşmarească perioadă de detenţie (11 ani), prin cele mai sinistre închisori. În nenorocirea sa a avut, totuşi, noroc. Pentru că supravieţuind şi eliberat în 1956, nu a mai fost arestat. A dus-o cîineşte, făcînd munci grele şi înjositoare. Cu nervii osteniţi şi cu puterea de rezistenţă epuizată, face o tentativă de sinucidere pe podul Grand. Şi ca un făcut (aidoma scenelor din romanele sale de consum) un voitor de bine îl salvează. Ba chiar, pentru ca totul să fie ca într-un roman de senzaţie (cum scrisese autorul înainte), acel binevoitor salvator s-a dovedit a fi un om cu puterea funcţiei sale nălţuţe. Cum necum, i-a făcut rost fostului sinucigaş de o locuinţă şi l-a "ajutat" să colaboreze la gazeta Securităţii *Glasul patriei*. Şi, de aici încolo, mai înlesnit şi cu cărarea făcută, a început să publice şi în presa literară (*Luceafărul, România literară, Ramuri*), scrie două piese de teatru care i se joacă. Am apucat să-l cunosc pe acest om afabil, manierat, care ştia multe din viaţa literară (nu numai!) interbelică, şi-mi plăcea să-l întreb şi să-l ascult. În 1971 "redebutează" în proză cu *Trandafirii şi alte surîsuri* şi, apoi, în 1972, cu *Fauna bufonă*. Reprimit, în 1971, în Uniunea Scriitorilor, devine pensionarul ei (era născut în 1905) şi o duce decent. Lucra de zor la un vechi proiect, un roman pe o temă biblică şi a murit, de cord, în august 1975, la Casa de Creaţie a Scriitorilor de la Mogoşoaia. Apucase să-şi termine romanul, l-a predat Editurii Cartea Românească încă în 1972, unde, din varii motive, (extraliterare şi literare) nu se publică decît postum în 1982, cu titlul schimbat. E romanul *Esthera* (la apariţia princeps a fost botezat *Fata din Suza*), reapărut acum, în 1995, la Editura Minerva şi pe care îl comentez astăzi.

Dar mai înainte, se cuvine spus cîte ceva despre activitatea sa de romancier dinainte. A debutat, în 1928, cu evocarea romanţată (scrisă în colaborare cu Sergiu Dan) *Viaţa minunată a lui Anton Pann*, primită bine de critică. Dar autorul ţintea departe, voindu-se romancier cu statut autonom. În 1930 publică romanul *Adorata* (reeditat de două ori în acelaşi an). Doi ani mai tîrziu îi apare romanul *Nopţile de la Ada Kaleh* iar, după un an, în 1933, *Tîrgul de fete*. Fusese, cum se vede, un scriitor activ, deşi, acum, ciudat, opreşte motoarele, care se consumau vorace în gazetărie. Aceasta, deşi tipul său de proză romanescă făcea succes de public. Aprecierea lui Călinescu (din *Istorie*) e, dincolo de judecata critică, şi un portret care nu se poate uita, pentru că fixează un tip de literatură uşoară: "Ar fi nedrept, într-o literatură încă restrînsă, a nu cita romanele lui Romulus Dianu, romane de magazin ilustrat, ce-i drept, croite şi însăilate rapid, dar dovedind o tehnică şi un umor de blazare superioară adesea industriei lui Cezar Petrescu. Toate mijloacele pentru a interesa fără a obosi publicul fin şi somnolent al vagonului de dormit sînt puse în mişcare". Am citit şi eu, pe vremuri, ca licean, *Nopţile de la Ada Kaleh* şi mi s-a părut, cum şi este, un roman în care autorul a ştiut să aducă, priceput, cîte ceva din elementele (exotism, erotism păgîn, aventură, eternul feminin etc.) necesare unei naraţiuni care să placă. Place, pentru moment dar nu se sedimentează. La recitire, pentru a scrie această cronică, opinia nu mi s-a schimbat. E uşure şi bun pentru delectarea de o clipă, a unui anume public. Dar nu e utilă şi literatura de delectare, chiar cu riscul, asumat, de a nu se aduna într-o operă? M-am convins (pentru a cîta oară?) că în diagnosticul lui Călinescu se poate pune preţ.

Dar, cum spuneam, autorul tindea de prin 1946 la o carte, pe care vitregiile sorţii sale amare, l-au silit să o întrerupă. A reluat-o, tîrziu, cînd viaţa i s-a aşezat, a scris-o, a rescris-o şi, în 1972, a predat-o editurii, care a publicat-o, cum spuneam, postum, în 1982. E un roman pe o temă biblică, ţesut pe canavaua "Cartea Estherei" din Vechiul Testament, mult amplificată prin erudiţie, imaginaţie şi analiză. Cartea nu s-a bucurat, la apariţie, de receptarea criticii de autoritate. Dl. Paul Dugneanu, prefaţatorul ediţiei de astăzi a cărţii, rupe săgeţi pentru a reproşa marilor critici ai vremii (care sînt şi azi), numiţi, cu o formulă ce se vrea agresivă, "senatorii de drept" ai disciplinei, că, parcă înţeleşi, au ignorat, atunci, în 1982, cartea lui Romulus Dianu (Dl. Dugneanu era, şi atunci, în paginile *Luceafărului* de tristă amintire, un adversar al criticilor de la *România literară* şi înţelege să-şi continue războiul său inutil pe care l-a pierdut demult şi chiar clasat). Şi vina lor e cu atît mai mare cu cît au ignorat, afirmă d-sa, "un roman ce ar fi făcut cinste oricărei mari literaturi şi cu atît mai mult prozei noastre contemporane". Am citit acest roman, ce-i drept acum, şi nu în 1982, şi nu cred că e atît de remarcabil (dl. Dugneanu îl consideră de-a dreptul o capodoperă) încît ar face cinste oricărei mari literaturi. Şi nici prozei noastre din ultimele două decenii, prea saturată de romane istorice de tot felul. E probabil că acesta a şi fost unul dintre motivele (dacă nu cel fundamental) pentru care adevăraţii critici l-au ocolit. Ceea ce n-a făcut, desigur, dl. Paul Dugneanu, care l-a recenzat hiperelogios firește, în *Luceafărul*. În fapt, *Esthera* lui Romulus Dianu e un roman istoric onorabil şi se află la distanţe astrale de *Iosif şi fraţii săi* de Thomas Mann, pe care îl invoca (ciudat), drept termen de apropiere, dl. Dugneanu. E evident că autorul a citit imens şi cu metodă pentru a cunoaşte o epocă mult depărtată. Şi a izbutit. *Cartea Estherei* din Biblie istoriseşte scurt şi sec povestea înfruntării dintre Mardoheu şi Amon pentru salvarea vieţii evreilor robi în Babilon, cel dintîi slujindu-se de influenţa împărătesei Esthera (nepoata lui Mardoheu) pe lîngă Asverus (Ahasveros). Şi acesta din urmă îi satisface dorinţa împărătesei, ucigîndu-l pe Amon ca trădător. Ceea ce e lapidară istorisire în cartea Vechiului Testament, devine, la Romulus Dianu, un roman viu, care izbuteşte să reconstituie viaţa unui imens imperiu, cu nucleele sale umane caracteristice. E un imperiu, cel al Coroanei medo-persane, care cuprinde o sută douăzeci şi şapte de ţări, aproape toate cotropite prin războaie şi cuceriri. Împăratul e, aparent, stăpîn peste acest întreg moloh pluriform, în care se vorbeşte în nenumărate limbi (mesajele împăratului fiind scrise fiecărei ţări în limba ei) şi unde, peste tot, ceea ce se face, se crede a fi decizia voinţei prea luminatului. De fapt, el e analfabet, înconjurat fiind de un mic mănunchi de sfetnici, care, la rîndul lor, sînt slujiţi de satrapi locali, viceregi, guvernatori şi căpetenii războinice. Interesul romanului trebuie căutat în recreerea mediilor, în surprinderea vieţii lor intime care luminează, uneori cu farmec şi nuanţe, o lume în zbucium. Pasiunea pentru exotism şi elementul erotic din romanele lui Dianu din anii treizeci o regăsim şi aici. Atmosfera din haremul împăratului e surprinsă cu culoare. Fetele şi femeile de aici, supravegheate de eunuci şi un eunuc şef, sînt cu sutele. O duc extraordinar, dar tînjesc după... activitate, împăratul apelînd la serviciile lor rar şi pe apucate. Nici chiar împărăteasa Vasti, aleasă din întreg ansamblul de curtezane, n-apucă să-l vadă pe împărat cu lunile şi cu anii. Fetele îmbătrînesc fecioare şi această închisoare în care traiul e îmbelşugat ofileşte sufletele şi trupul. Şi după înfruntarea împărătesei Vasti (care e ucisă), haremul se primeneşte. Din toate unghiurile imperiului sînt recrutate şi aduse fecioare. Esthera - cînd eunucul, care o protejează pentru că o simpatizează, e trimisă să-şi etaleze graţiile pe lîngă împărat, acesta o place şi o înalţă la rangul de împărătească. Dar în palatul gineceului sute altele aşteaptă, zadarnic, să se... distingă. În imperiu domneşte toleranţa religioasă. Numai primul sfetnic Amon iscă prigoana împotriva evreilor (numiţi ibri şi iebus) aduşi la Suza şi în celelalte provincii de la Marea Mediterană. Prin momeli, obţine sigiliul împăratului şi cu această învestitură trimite tuturor factorilor locali, ca şi celor din Capitală, un decret pentru uciderea, în masă, a tuturor ibrilor. Mardoheu află despre complot şi, cu ajutorul Estherei, îl dejoacă. Un alt decret, de astă dată pecetluit de Mardoheu, îl anulează pe cel precedent. Dar zăpăceala e generală, soldăţimea şi înaltele căpetenii neştiind care decret e valabil. Autorul, trecînd peste textul biblic, imaginează scene de măcel generalizat, cărora le cad victimă şi ibri dar şi alţii ucişi de către ibri. Intuiţia aceasta e verosimilă, izbutind să sugereze haosul unui imperiu greu de stăpînit. Ingenios, dincolo de textul biblic, e şi finalul romanului. Împăratul, plecat grabnic într-un colţ al imperiului angrenat într-un război (fratele lui se afla, în acelaşi scop, în Egipt), s-a înapoiat, după trei luni de la sinistrul măcel, la Suza, înfrînt de greci şi assyrieni. Se gîndea, ca la o izbăvire, la Esthera. "Dar n-a mai regăsit-o. Palatul era pustiu. Esthera nu se mai afla nicăieri. Istoria, întrebată de toţi cercetătorii Babyloniei, nu ştie ce s-a petrecut acolo. Nici un martor... Astfel a dispărut în legendă sufletul cel mai floral al unei femei pe care destinul a pus-o în fruntea unei lupte pentru morală." Romanul lui Romulus Dianu, repet, onorabil, se citeşte adesea cu interes şi cu plăcere. Nu e deloc, vai, o capodoperă. ■

POLEMICI

PRO- "'90"

ÎN NUMĂRUL 20/1996 al *României literare,* bunul meu prieten Ion Bogdan Lefter publică un incitant punct de vedere personal, intitulat *Anti -'"90"* , a cărui principală menire este, în cele din urmă, contestarea reunirii scriitorilor care au debutat în jurul anului 1990 într-o generaţie distinctă, post-optzecistă. Textul are un vădit caracter polemic, pornind de la relativ recentul număr cvadruplu (6-7-8-9/1995) pe care *Echinoxul* clujean l-a consacrat "nouăzecismului". În mod corect, Ion Bogdan Lefter îşi avertizează cititorii că *Echinoxul* a "urmărit doar punerea problemei şi nu rezolvarea ei"; urmează apoi o semireverenţă în text, prin care autorul recunoaşte că a fost "stimulat" de către iniţiativa colegilor săi clujeni, pentru ca apoi să vină, doar într-o paranteză (deci ca o inocentă observaţie, făcută oarecum din fuga condeiului) şi incizia pentru care a fost, probabil, scrisă întreaga parte introductivă, cursivată a intervenţiei, potrivit căreia sînt în revista cu pricina "multe lucruri bune, şi destule altele confuze sau chiar mai rău".

Ca om implicat oarecum în editarea *Echinoxului,* nu pot decît să regret sinusoidala sibilinică a acestei remarci destul de vag focalizate, dar sînt primul în măsură să recunosc că Ion Bogdan Lefter are, de fapt, dreptate. Personal, aş nuanţa doar atributele, fiindcă pe acela de "rău", pe care bunul meu prieten din Bucureşti îl foloseşte pentru a ne arunca în stupoare, îl consider totuşi prea blînd. Sînt în ultimul număr al *Echinoxului* lucruri care depăşesc cu mult blajinul perimetru al răului comun, foiletonistic. De pildă, e inadmisibil, impardonabil şi impudic să recenzezi 149 de volume într-un singur număr de revistă, chiar dacă acesta are 48 de pagini. Mai atroce decît această agresiune asupra cititorului nu poate fi - şi redacţia a fost cea dintîi care şi-a asumat, cu ochi preaplecaţi, culpa unei asemenea prezumţii de insolenţă juvenilă - decît insinuarea că acest număr mare de volume, concentrate ca dată de apariţie într-un segment de timp destul de restrîns (1990-1995, în general), poate configura baza de lucru a unei sensibilităţi spirituale coerente, aparte de formele de exprimare ale "generaţiei '80", a cărei prezenţă în literatura română n-o mai contestă nimeni.

În consecinţă, întrebarea pe care *Echinoxul* şi-a pus-o în momentul cînd a declanşat acţiunea - incredibil de istovitoare - a redactării acestui număr nu a izvorît din speculaţii de biografie, din exhibarea cine ştie cărui orgoliu de diferenţiere sau, dimpotrivă, de aliere, ci s-a datorat decantării interioare a unei dileme pe care, văzînd multitudinea de nume noi apărute în spaţiul editorial românesc în ultimii ani, cred că o încearcă fiecare dintre noi. Şi anume: reprezintă aceste volume o prelungire a sensibilităţii optzeciste, o disoluţie alexandrină a acesteia, sau ele configurează un nou tip de aventură intelectuală, o deschidere spre un alt tip de identitate?

Nu cadrul retroactiv, strict biografic ne-a interesat, ci imperceptibila evoluţie a formelor şi alternativelor culturale, sau - dacă-mi îngăduiţi această prezumţie - *existenţiale.* Pentru a înţelege cît mai corect că redacţia *Echinoxului* a avut tot mereu în faţă această dilemă, mi-aş permite să reamintesc că pe coperta numărului figurează un uriaş semn de întrebare, împreună cu o ilustraţie ce trimite, ironic, la efectul de grup al "rinocerizării". Prin urmare, mesajul copertei e tocmai *inversul* aceluia de care *Echinoxul* a fost cu osîrdie acuzat în perioada de după editarea numărului, şi anume că ar institui abuziv o instanţă de dezindividualizare în favoarea "înregimentării" într-o - nu găsesc termen mai bun - falangă. Coperta arată o figură solitară, nu solidară: credeam că acest lucru se va observa, totuşi...

Un rezumat al contraargumentelor formulate de către Ion Bogdan Lefter în textul deja citat devine obligatoriu pentru sintaxa unui răspuns cît de cît coerent. Prima obiecţie vizează oportunitatea structurării literaturii române postbelice în grupuri cronologice, în speţă "decenale", pe care Ion Bogdan Lefter le consideră "inadecvate la realitatea noastră culturală actuală". Rezultă din text că termenul de "optzecism" poate fi acceptat, cu oarecari concesii privind oportunitatea sa conjuncturală, pînă prin decembrie 1989, după care "emblema caracteristică" (*"n-a fost găsită, din păcate, alta mai bună decît cea cronologică..."*) devine imediat "desuetă". Motivul - susţine Ion Bogdan Lefter preluînd analogic o formulă din Braudel - rezidă în ritmul temporal şi tipologic diferit în care acţionează istoria, respectiv literatura, ceea ce face ca momentele de acceleraţie ale istoriei - fracturile de timp, altfel spus - să nu ducă imediat şi la o reajustare a sensibilităţii spirituale, culturale, literare, care acţionează după legea "duratei lungi", şi nu după aceea a secvenţei scurte, dinamice. Rezultă de aici - conchide cu acurateţe autorul - că secvenţa postmodernă a culturii române, inaugurată de către optzecişti, nu şi-a epuizat încă toate valenţele, contaminîndu-i cu fervoare exclusivistă pe toţi cei care îndrăznesc să mai pună mîna pe condei (sau, ca o variaţie: degetele pe taste). "Evoluţia ciclurilor culturale mari ne obligă să constatăm - scrie Ion Bogdan Lefter - că apariţia unei noi generaţii de creaţie [...] nu e practic posibilă atîta timp cît e departe de a fi fost consumată experienţa celei încă-recent afirmate." Prin urmare, de vor, de nu vor, "nouăzeciştii" nu au decît o singură şansă logică: aceea de a deveni, prin fatalitatea amprentei culturale care le preexistă asemenea unei transcendenţe, postmoderni. Eventual - cu o fervoare cinică - groparii acestuia...

Ceea ce sugerează de fapt Ion Bogdan Lefter (pe urmele, la noi, ale lui Nicolae Manolescu, din *Arca lui Noe*) e o istorie literară alternativă, construită nu după asperităţile de suprafaţă ale seriilor succesorale, ci după calma logică a marilor ape freatice de profunzime. O schemă de evoluţie care să părăsească prejudecata relaţiei cu timpul, atemporalizînd oarecum discursul cultural, ducîndu-l în direcţia unei relaţii pe care aş îndrăzni s-o numesc "post-temporală". Este un mod foarte subtil de a-l pune pe Braudel în slujba postmodernismului, sugerînd că un creator se naşte oarecum în perimetrul unei predeterminări stilistice, personalitatea sa conturîndu-se nu prin voinţă proprie - sau, dacă vreţi, prin vocaţia de a merge împotriva curentului -, ci prin adecvări la "amprenta" zilei. Ecuaţia elimină coeficientul de construcţie personală din biografia spirituală a unui individ, capacitatea sa de a se ridica deasupra timpului său, de a face un pas înainte, sau de a merge chiar împotrivă, instituind deci un model al reacţiei "slabe". *Soft,* şi nu *hard,* dacă am transla totul pe ecranele computerelor (citindu-l harnic pe Vattimo)...

Firește că o asemenea distincţie nu explică prea mare lucru, dacă nu o transpunem la domeniul strict al literaturii române. Ani de-a rîndul, s-a admis că repartiţia "decenală" a creatorilor din România corespunde unui adevăr intern al respectivelor formaţii. Altfel spus, că *generaţia '60* are o sensibilitate diferită de aceea a *generaţiei '70,* şi că *optzecismul* a propus un nou tip de percepţie colectivă, marcată prin pragmatismul textualismului. Cred, personal, că acest tip de pragmatism - echivalat la vremea respectivă cu un iconoclasm ideologic sui generis - e mai important în mentalitatea de ansamblu a generaţiei '80 decît licenţa de postmodernism care i s-a adăugat ulterior. Nu cred că postmodernismul a atins în profunzime cultura română - şi cu atît mai puţin postmodernismul major, filosofic. Prin urmare, sînt de părere că o istorie literară viitoare, obiectivă, nepărtinitoare va înregistra cel mult incidenţe, dar nu o mentalitate principală, care să acţioneze cu forţa de profunzime a unei amprente stilistice generale, formative. Ştiu că îmi sculptez singur stîlpul infamiei rostind asemenea premoniţii, dar mă consolez cu gîndul că îmi ridic singur eşafodul. Nu mulţi au avut acest privilegiu...

Contestarea de către Ion Bogdan Lefter a seriei scurte, decenale instituie din capul locului, pentru a deveni credibilă dincolo de adevărul teoretic pe care îl conţine, o serie întreagă de întrebări sau dileme. De pildă, autorul susţine că, odată cu intrarea în anii '90, cronologizarea scriitorilor pe decenii devine automat desuetă. Altfel spus, că un eveniment istoric - revoluţia din decembrie '89 - "atemporalizează" subit ceea ce pînă atunci fusese perceput ca o realitate rostuită cronologic. Formal, aceasta înseamnă că pulovărul lui Petre Roman şi, "cu voia Dumneavoastră, ultimul de pe listă" ne-au săltat, odată stins ecoul gloanţelor de la Tîrgovişte, în "post-istorie". Pe de altă parte, pentru a deveni operantă la nivelul literaturii române, ecuaţia secvenţei lungi trebuie să demonstreze că structurarea decenală a literaturii române de dinainte de 1990 este artificială, că termeni ca *"generaţia '60, '70* sau *'80"* sînt clişee conjuncturale, care nu-şi mai au deloc rostul acum. S-ar putea să greşesc, dar personal cred că o asemenea eliminare nu se poate face.

Motivul pare să fie puternica determinare istorică a literaturii române. Aici, s-a creat în umbra timpului - şi uneori în slujba lui. Prin urmare, nici o generaţie, nici o grupare nu a putut ignora fracturile istoriei, acuzîndu-i puternic loviturile, şi sublimîndu-i mesajul atunci cînd timpul se dovedea a fi mai răbdător cu oamenii. Pentru a nu merge prea departe, şi pentru a rămîne în perimetrul postbelic, este evident, de pildă, că mentalitatea celor trei generaţii distincte ('60, '70, respectiv '80) s-a conturat ca reacţie la impulsul istoriei - în speţă al totalitarismului - din jur. Generaţia '60 a trăit disoluţia stalinismului cultural, articulînd pe acest impuls o primă poetică a recuperărilor formale, mai ales pe filieră franceză. Generaţia '70 a prins momentul de liberalizare culturală din anii 1968-71, construindu-şi mentalitatea internă ca pe o sublimare a decepţiilor care au urmat. *Grupul de la Tîrgovişte* s-a îndreptat spre "marginile" istoriei, în vreme ce versantul celălalt al generaţiei a elaborat o literatură a spaţiului imaginar, utopic, dominat de fiinţe fantaste, excentrice. Era, de bună seamă, o dezistoricizare subiacentă, făcută însă de pe poziţia unor învingători, ceea ce explică morfologia acestor spaţii - bine analizată de către Nicolae Oprea -, unde totul se structura în jurul unei fiinţe *centrale,* dominante, capabilă să "facă" istoria locului, s-o influenţeze. Mai tîrziu, la optzecişti, acest model dispare, dacă-l excludem pe T. D. Savu (nereprezentativ), mereu în contratimp cu ce se întîmplă în jur şi cu el însuşi.

Optzeciştii intră în literatură cu o conştiinţă oprimată: intervine revoluţia culturală din 1971, apar apoi tezele de la Mangalia, şi porţile se închid; mulţi fac naveta, duc o existenţă precară, sînt asupriţii istoriei, şi nu partenerii alternativi ai acesteia. Pragmatismul textualist exprimă această stare de spirit, ludicul grotesc îi îngroaşă contururile pînă la halucinaţie. Înainte de a deveni postmodern (sau de a afla că este...), optzecistul mediu e caragialian, fiindcă spectacolul din jur - insuportabil - e irezistibil. E şi perioada în care se insinuează în textele optzeciştilor ideea unui levantinism funciar, dizolvant, spectacular. Aşa se face că postmodernismul - atunci cînd pătrunde, prin surse de a doua mînă, nu prin Foucault, Deleuze sau Guattari, ca să nu trecem Oceanul... - merge la noi într-o direcţie super-estetizantă, pitorească, autohtonizantă (formidabilul *Levant* al lui Cărtărescu), şi nu înspre una filosofică, a ideilor de anvergură.

În succesiunea acestei logici, nouăzecismul (pe care-l folosesc acum pentru prima oară fără ghilimele) e şi el marcat temporal, prin dispariţia esopicului, a cenzurii după 1989. Se întîmplă la nivelul acestei generaţii o serie de mutaţii de mentalitate pe care le înregistrez atît în cărţi, cît şi în mod direct, la studenţii mei. Este, cred, o generaţie care va construi - pentru a formula în acest fel lucrurile - un Păltiniş fără Noica: altfel spus, o generaţie cu propensiuni elitiste, pentru care recuperarea *generaţiei '27* (cum a denumit Dan C. Mihăilescu generaţia Eliade-Cioran-Eugen Ionescu) înseamnă înainte de toate o asumare a existenţialului, şi nu a umbrelei ontologice impuse discreţionar de către Noica. Acest existenţial înseamnă, în primul rînd, refuzul atemporalului pe care-l implică ontologicul, deci o directă confruntare cu istoria. A doua dimensiune este religiosul. Există deja semne că nouăzeciştii vor face saltul de la religiosul difuz, empatic, care domină acum România, la religiosul doctrinar, ideatic, conceput ca ştiinţă a existenţei. *Râsul patriarhilor,* al lui Teodor Baconsky - îmi îngădui să afirm - depăşeşte prin amplitudine tot ce gîndeşte optzecismul în acest domeniu: e o carte care se putea naşte numai în libertate, de pe platforma unei noi generaţii, pentru care nespunerea adevărului integral nici nu intră în discuţie.

În cele din urmă, ceea ce caracterizează nouăzecismul e, cred, un nou universalism, specific erei informaţiei neîngrădite, a computerelor. Intră aici, pe de o parte, o literatură a experienţei externe, construită firesc, fără exotisme forţate, de către oameni pentru care paşaportul e o realitate palpabilă, de buzunar. *Stylit* -ul lui Silviu Lupaşcu e cel mai eclatant exemplu, sub spectrul aceleiaşi deschideri situîndu-se - păstrînd proporţiile valorice - şi un roman recent de Liviu Bleoca, a cărui acţiune se petrece în Irlanda. Nimic similar nu se întîmplase în optzecismul "istoric", care nici nu putea concepe o asemenea extensie.

De aceea, cred că asimilarea nouăzecismului cu postmodernismul, operată de către Ion Bogdan Lefter, e doar parţial reală. Cultura română se află în strania situaţie de a cunoaşte alexandrinismul postmodernismului înainte de a fi experimentat formele sale autentice, majore. Ne aflăm, oarecum, în situaţia savurării pe îndelete a unui amurg fără să fi trecut bine prin amiază. Există, fără îndoială, un nouăzecism postmodern, însă sînt aproape convins că va ceda rapid ritmul în faţa ofensivei de neoprit a unei culturi obiective, de genul exegezei anglo-saxone de pildă, sau, în beletristică, al normelor majore ale analizelor psihosociologice. Bursele externe, stagiile de pregătire, eventualele masterate sau doctorate făcute peste hotare vor eroda iremediabil apetitul plastic, estetizant al nouăzeciştilor, ducîndu-i în direcţia unui schimb internaţional de valori care impune exactitate, competenţă nebarocă, limpezime erudită. Semnele au şi apărut deja: o carte ca *Pe marginea abisului. Sören Kierkegaard şi nihilismul secolului al XIX-lea,* de Mădălina Diaconu (Ed. Ştiinţifică, 1996) impresionează şi - complexează. E o carte liberă, o carte a unei obsesii consumate în libertate.

În concesinţă, sînt de părere că dacă dorim cu adevărat să le facem un serviciu nouăzeciştilor majori, atunci e important să nu-i remorcăm la căruţa noastră. Istoria postbelică a literaturii române înregistrează şi fenomenul ciudat al unor replieri din mers, prin care generaţiile mai vechi au preluat febril accesorii din recuzita generaţiilor ulterioare, în încercarea de a ţine - uneori gîfîind strident - pasul. În curînd, noi, optzeciştii, s-ar putea să devenim protagoniştii atletici ai unei ecuaţii similare.

Ştefan Borbély

"Transilvania"

"O, maica mea şi dulceaţa inimii méle şi roaba Dumnezeului mieu, Neago, câtă dosadă ai avut pentru mine, fiind multă vréme sărcinată cu mine, ziua şi noaptea; şi încă nu numai ziua şi noaptea, ci în toată vrémea şi în tot ceasul ai fostu însărcinată şi împovărată cu trupul mieu până în vrémea céia ce-ţi veni porunca lui Dumnezeu să mă naşti. Atunce, o, maica mea, atâtea griji şi scârbe ai avut, câte ai avut şi la moarte-ţi". Cu *Cuvântul al şaselea* (din care am citat mai sus) din *Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său, Theodosie,* dar şi cu un fragment din *Testamentul mamei lui Mihai Viteazul* se deschide ultimul număr (3-4/1995) al "noii serii noi" a revistei *Transilvania.* Nici că se putea un mai bun început pentru un număr a cărui temă este "Eternul feminin - schiţă pentru un model românesc." Închinăciunea la mamă a domnitorului muntean, interesantă figură renascentistă a culturii noastre, sintetizează în câteva rânduri substanţa celor peste două sute de pagini ale revistei. Dealtfel, paginile de început ale *Transilvaniei,* alături poate de cele semnate de Otto Weininger, sunt cele mai bune din acest ultim număr. Din multele texte ale sumarului ar mai fi de menţionat acelea ale lui Erhardt Kästner - *Imaginea Mariei,* Gertrud von Le Fort - *Femeia veşnică,* Augustin Ioan - *Arhitectura femelă,* Andrei Tarkovski - *Oglinda* (un fragment din volumul *Timpul pecetluit. De la Copilăria lui Ivan la Sacrificiu*) şi Teodor Baconsky - *AVVA. Feminism. Matristică. Studii feministe.*

Deşi într-o formulă grafică excepţională, *Transilvania*, ca orice revistă de cultură care încearcă să epuizeze o temă într-un singur număr, are suişuri şi coborâşuri. **(George Şipoş)**

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Incoerenţe, incertitudini

POSIBILITĂŢILE de a construi un text incoerent sînt, desigur, infinite. Se observă totuşi uneori că o anume incoerenţă, un anume tip de anacolut sau de dezacord se repetă mai des şi are cauze mai generale. În vorbire există, de pildă, o tensiune - între sens şi forma gramaticală - nerezolvată total de normele limbii literare; sensul colectiv poate fi exprimat prin substantive cu formă de singular, situaţie în care acordul dintre subiect şi predicat se poate face fie formal, fie după înţeles ori prin atracţie. În *Gramatica pentru toţi* (1986), Mioara Avram arată că acordul după înţeles e tolerat în română în cazul în care substantivul-subiect exprimă o cantitate - "Majoritatea au venit" - şi că în construcţiile cu atribut plural, unde se suprapun acordul prin înţeles şi cel prin atracţie, construcţia verbului la plural tinde chiar să devină normă: "Majoritatea colaboratorilor au venit". Raportul între normă şi tolerare e, cum se ştie, fragil şi instabil în timp. Oricum, dacă situaţia acordului dintre subiect şi predicat e totuşi discutată şi parţial normată, nu acelaşi lucru se întîmplă cu mijloacele de reluare a informaţiei printr-un pronume, în continuarea frazei sau chiar într-o frază diferită. Regulile de pronominalizare care acţionează în asemenea situaţii asigură coeziunea textului şi sînt chiar mai importante decît cele ale acordului propriu-zis, pentru că nerespectarea lor poate produce confuzii mai mari. Ele sînt însă prea puţin invocate - pentru că nu sînt în totalitate explicabile în termeni strict gramaticali. De aceea în unele cazuri e greu (sau chiar imposibil) de spus dacă anumite construcţii sînt corecte sau incorecte; ele sînt în primul rînd derutante. Reluarea pronominală după înţeles se întîlneşte destul de frecvent, chiar în interiorul aceleiaşi propoziţii: "*Echipajul* distrugătorului este profund afectat de moartea colegului *lor* şi transmite sincere condoleanţe familiei îndoliate" ("Evenimentul zilei", 952, 1995, 8). Ne aflăm de fapt în faţa unei probleme greu rezolvabile: deşi textul nu pare tocmai în regulă, e clar că nu putem să-l corectăm doar prin modificarea pronumelui, prin punerea sa în acord cu forma gramaticală a cuvîntului substituit: "*echipajul...* este afectat de moartea colegului *său* " sună chiar mai prost. Singurele căi de a ieşi din dilemă sînt probabil evitarea substantivului colectiv sau completarea informaţiei printr-un plural, care din păcate riscă să îngreuneze construcţia: "membrii echipajului...". Acelaşi tip de inconsecvenţă formală apare în enunţul: "S-a prezentat *multă lume,* dar puţini dintre *aceştia...*" (TVR 1, iunie 1992); şi aici, la o formă acceptabilă nu se poate ajunge printr-o simplă schimbare gramaticală, fiind nevoie de completarea şi reformularea frazei. În exemplul "Desigur, *tineretul* trebuie promovat, trebuie să *i* se creeze condiţii de afirmare. Nu trebuie negat că au fost şi sînt cazuri cînd ascensiunea *lor* a fost încetinită" ("Spionaj-Contraspionaj", *22*, 1992, 1) - trecerea de la singularul substantivului la pluralul pronumelui e şi mai neinspirată, pentru că produce incoerenţă şi ambiguitate: *tineretul* e reluat mai întîi printr-un pronume singular - *i* -, apoi printr-un plural - *lor* -; acesta din urmă se poate din nefericire raporta şi la alt cuvînt din text (*condiţii*).

În fine, exemplul care mi se pare cel mai straniu - şi, într-o ierarhie a incoerenţelor, cel mai puţin acceptabil - apare într-o reclamă recentă, care face trecerea de la un singular nedefinit, cu sens generic, la pluralul pronumelui: "*Un cunoscător* recunoaşte întotdeauna un CAMEL original. Fiţi unul dintre *ei* ! Puteţi cîştiga un premiu de 15.000.000 lei." ("Evenimentul zilei", nr. 1146, 1996, 8). Aici nici măcar nu mai e vorba de un substantiv colectiv, saltul de la "un cunoscător" la "ei" bazîndu-se doar pe un efect de sens contextual: nu în orice situaţie articolul nehotărît indică o posibilă pluralitate.

Am urmărit în exemplele de mai sus substituţia unei forme de singular printr-un pronume plural; e posibil, desigur, şi fenomenul invers, ilustrat cu cîteva citate de Valeria Guţu Romalo, în volumul său *Corectitudine şi greşeală* (1972). Inconsecvenţele discutate au, aşa cum am spus, o explicaţie: în neconcordanţa dintre sens şi forma gramaticală; în plus, apariţia lor este favorizată de graba şi neglijenţa redactării unui text publicistic (scuză care nu se aplică şi reclamei, un text în principiu atent elaborat, de specialişti în comunicare). Ele relevă un punct sensibil al exprimării, care, chiar dacă nu poate fi integral normat, merită să fie măcar observat. ■

Zarifopol, moralistul inclement

MORALIST în înţelesul francez de observator şi analist al moravurilor, al spiritului public, al unor tipuri caracteristice, văd în Paul Zarifopol o norocoasă şi strălucită sinteză de spirit românesc (fiind Aromân dinspre mamă) şi scânteietoare vervă dialectică în mânuirea ideilor care aminteşte de marii artişti ai genului. Este, printre scriitorii noştri, cel care-a ridicat eseul la rangul de artă; singular prin spiritul critic de analiză tipologică şi prin priceperea de a surprinde trăsăturile caracteristice şi *esenţiale* în constituţia morală a unor tipuri umane, nu rareori întâlnite în societatea românească de ieri, şi poate mai mult, în cea de azi. Subliniez cuvântul "esenţial", fiindcă mi se pare a fi scriitorul ce se distinge printr-un rar atribut al inteligenţei pe care fenomenologii din şcoala lui Husserl îl numesc "intuiţia esenţei" (Wesenschau); a surprinde deci ce e constitutiv şi definitoriu în faptele observate. Este o trăsătură a spiritului critic foarte rar întâlnită în genul abuziv solicitat al eseului, care prin Zarifopol ocoleşte simpla literatură, ridicat fiind la rangul de *artă*, mântuită de banalitate.

În afară de zestrea intelectuală nativă, referinţele biografice explică în bună măsură excelenţa talentelor criticului atât de exigent, nu numai cu alţii, ci cu sine însuşi. După buna pregătire datorată unor iluştri dascăli ai bunei şcoli superioare din Iaşi, frecventarea Universtăţii germane, şi în chip deosebit, a cursurilor unui adânc cunoscător al criticismului kantian, severul Alois Riehl, a contribuit la formaţia sa intelectuală în chip hotărâtor.

Stăpânind suveran o cultură temeinică şi de calitate, filologică şi nu mai puţin filosofică, criticul întruchipează totodată un tip moral de nobilă puritate şi de-o aleasă, incontestabilă ţinută intelectuală. Zarifopol este, printre scriitorii noştri, intelectualul care *nu face concesii*; de nici un fel. Interesul, spiritul partizan, practic, oportunist îi sunt cu totul streine. Inteligenţă pură şi într-un fel ascetică, a preţuit mai presus de orice, *arta literară*, vituperând "simpla literatură". Prin scrisul său, eseul dobândeşte în cultura noastră o strălucire pe care n-a cunoscut-o înainte, şi probabil dificil de a mai fi atinsă în curând.

Lectura paginilor semnate de Zarifopol este nu numai o delectare a spiritului, avid de calitate, ci şi o deschidere a percepţiei intelectuale, deopotrivă etică şi estetică.

Nicolae Tatu

INSTITUTUL EUROPEAN

În colecţia *Eseuri de ieri şi de azi*

Marcel Petrişor
N. V. GOGOL
sau
Paradoxurile literaturii moderne

Prefaţă de Luca Piţu

Mai mult ca oricare, Gogol e origine şi reper. Din „Mantaua" se desprinde nu numai literatura modernă rusă ci, odată cu ea, şi cea contemporană europeană; din moda ei se trag şi născocitorii de tehnici şi doritorii de inovaţii şi căutătorii de noi procedee literare, după cum şi multiubitorii de etaloane de măsură pentru valorile estetico-literare.

192 pag.; 6 630 lei

În aceeaşi colecţie au mai apărut:

- Miguel de Unamuno: *Despre sentimentul tragic al vieţii*
- Thomas Carlyle: *Filosofia vestimentaţiei*
- Charles Baudelaire: *Paradisuri artificiale*

Comenzi şi informaţii la sediul Editurii, în Iaşi:
Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600
Tel. 032-127311 • Tel.-fax: 032-230197

Din istoria "Sburătorului"

VA IEŞI în cîteva săptămîni de sub tipar, la Editura Minerva, un al doilea volum din caietele "Sburătorului". Sînt notele zilnice pe care E. Lovinescu le-a scris fără întreruperi semnificative, timp de două decenii, între 1 septembrie 1923 şi 12 iulie 1943. Ceea ce se dă acum publicităţii sînt caietele al treilea şi, parţial, al cincilea din cele 12 ale însemnărilor, cu intervalul dintre 9 septembrie 1926 şi 23 noiembrie 1929 (- e data plecării la Paris unde E. Lovinescu începe în forţă redactarea *Memoriilor*).

Toată lumea denumeşte "Jurnal" aceste notaţii zilnice, de o factură extrem de grăbită şi total neelaborată, pentru care subtitlul de "agende literare" propus de d-na Monica Lovinescu este de departe cu mult mai potrivit. De altfel, pe filele iniţiale ale caietelor stă scris pur şi simplu: "Sburătorul". Nici o altă menţiune nu sugerează statutul de jurnal al acestor notiţe menite în mod evident unei prelucrări ulterioare. Că mult din materialul lor a fost utilizat în portretistica artistică a volumelor II, III şi IV (*Acvaforte*) ale *Memoriilor* este un fapt izbitor pentru cine le va parcurge în paralel. Dar E. Lovinescu a cochetat la un moment dat chiar cu ideea de a scrie o "Istorie a «Sburătorului»", adică a cercului şi a revistei. E drept că a făcut-o într-un text glumeţ, care evoca tradiţia umorului junimist (ca o revendicare de filiaţie şi autoritate): e vorba de "procesul verbal" al şedinţei de inaugurare a *Sburătorului* în serie nouă, text tipărit în numărul din aprilie 1926 al revistei proaspăt reapărute şi unde editorul Benvenisti este ameninţat cu nici mai mult, nici mai puţin decît cinci tomuri din copioasa "Istorie". (Că E. Lovinescu a optat pînă la urmă pentru scrierea *Memoriilor* şi nu a "Istoriei" este un gest al cărui personalism nu necesită comentarii.) E amuzant de amintit tot aici că, potrivit cîtorva relatări, E. Lovinescu era el însuşi cel care lansase şi întreţinea - cu neascunsă plăcere a şicanării feluriţilor vanitoşi - zvonul scrierii "Jurnalului". Şi nu oricum, ci într-o manieră "ce nu iartă", de care nu puţini s-au temut, la propriu. Cînd au apărut *Memoriile* - carte în care arta, deşi însenineză imaginile, potenţează de fapt necruţarea observaţiei şi a verdictelor - o serie de vedete ale cenaclului, dar şi ale lumii literare interbelice s-au scandalizat în chipul cel mai violent, şi e de ajuns să pomenim de Camil Petrescu, cel din *E.Lovinescu sub zodia seninătăţii imperturbabile*. Totuşi, supoziţiile despre răutatea încă şi mai necenzurată a "Jurnalului" rămas în intimitatea sertarului au continuat. Ne dăm seama de interesul avid pe care-l stîrneau după febrilitatea cu care un Şerban Cioculescu, membru fondator al Asociaţiei "Prietenii lui E. Lovinescu" (şi - după moartea lui Pompiliu Constantinescu, în 1946 - preşedinte al ei) s-a grăbit să transcrie pasaje ample din caiete. În intenţiile respectivei grupări (care preluase arhiva criticului) acestea urma să fie depuse în Banca Naţională, la adăpost de "eventuale sau posibile distrugeri". Soarta caietelor a fost însă alta - d-na Monica Lovinescu a relatat-o în cîteva rînduri - şi nu de pornirile distructive ale "victimelor" dintre filele lor aveau ele să fie apărate în safeul, de data asta al unei bănci pariziene... Spre a reveni, pasajele transcrise într-o mare grabă de Şerban Cioculescu (se vede după acribia slăbită a filologului şi după menţionarea drept "indescifrabile" a unor secvenţe destul de lizibile) sînt singurele care au circulat în deceniile precedente şi "stoarse" de oricine s-a ocupat de E. Lovinescu.

Astăzi avem şansa accesului integral la acest manuscript legendar, al cărui conţinut, de s-ar fi cunoscut acum două-trei decenii, am convingerea că ar fi schimbat destinul propagării şi situării personalităţii lovinesciene în conştiinţa contemporană. Poate e şi un fel de noroc să apară această carte în anii de-acum, cînd nu se prea citeşte şi presiunea împrejurărilor produce inevitabil ceea ce aş numi un efect de şoc temperat. (Aceasta s-a şi văzut după surdina cu care critica a comentat apariţia volumului prim al ediţiei de la Minerva.)

Fragmentele care urmează sînt extrase, nu fără dificultate, dintr-un material care-şi degajă atmosfera şi liniile de forţă pe arii mai ample de text. Am ales secvenţe intermitente, iar nu pasaje continui, spre a demarca anumite informaţii. Sînt referiri la cărţile pe care E. Lovinescu le scria şi la febra cu care le scotea la lumină; sînt date despre tensiunile şi exasperările procurate de cîteva din relaţiile intrasburătoriste - Camil Petrescu, Ion Barbu, F. Aderca, Pompiliu Constantinescu; despre agitaţia şi chiar teama criticului la ivirea cîte unei reviste dizidente - aici, cazul *Sintezei* condusă de G. Nichita şi G. Călinescu; despre zvîcnirile frustrării de a nu fi pătruns la Universitate; despre, în parte, comica dar nu mai puţin neîmpăcata vrajbă cu M. Dragomirescu. Şi cîte altele.

Dacă cineva ar mai rîvni astăzi să scrie o istorie autentică şi neobturată a vieţii literare româneşti din acest secol, agendele "Sburătorului", ţinute timp de două decenii încheiate, şi-ar proba incomparabila valoare a unei mărturii saturate de informaţie netrucată.

Gabriela Omăt

INEDIT

Agendele lui

Anul 1926

Joi, 9 sept. 926

Am sosit la ora 4 cu manuscrisul a două volume din *Ist. lit. rom. contemp.*

1. Evoluţia ideologiei literare;

2. Evoluţia criticei literare (nu complect).

Pe peron Nichita şi Brăescu care a isprăvit piesa *Ministrul...*!

Nichita vine şi-mi depune raportul anului. E grăbit să scoată *Sburătorul*

Vineri, 10 sept. [1926]

La Benvenisti totul e aranjat; hîrtia pregătită, lucrul va începe de marţi.

În lipsă: C. Şăineanu şi Cardaş cu informaţii despre Holban.

Apoi: Sanda Movilă, sosită ieri de la Agapia; n-a lucrat nimic; Stamatiad căruia îi explic materia volumului I; Nichita care aduce pe un tînăr, Sbiera, prezumţios şi sec; citeşte trei poezii; fără replică. Atitudine imbecilă; pleacă stupid. Nichita depune raportul pe larg; cazul Silviu (care vrea să înjure *Sburătorul*), cazul Valerian care vrea instrucţii pentru revista lui.

Sîmbătă, 11 [sept. 1926]

Dimineaţa, 10-11 1/2, Şăineanu cu volumul *Recenzii* şi cu conversaţie de început de an.

Nichita se prezintă cu Valerian care vrea să ia tonul de la mine. Lungă explicaţie şi planuri pentru *Viaţa literară*.

La 9 seara - 10 1/2 Camil Petrescu în culmea megalomaniei. Exhibează contracte cu două teatre; crede grozăvii despre *Mitică* (sinteză între Caragiale şi Brăescu); are corespondenţe oficiale cu Parisul (a încasat 40000 lei şi 4000 franci). E cel mai mare om de teatru; e cel mai mare cunoscător al limbei etc... vrea să i se dea 6 milioane, să facă un teatru. Pleacă la Paris etc. etc.

Luni, 13 sept. [1926]

Azi am dat la tipografie ms *Ist. lit. rom. contemp.*

La Academie întîlnesc pe Ramiro Ortiz reîntors din Italia; pe Călinescu, reîntors tot din Italia, pe Agepsina Eftimiu, Soare, Matei Caragiale - pentru a studia costumul reginei Cristina.

În lipsa mea, Ramiro Ortiz cu cadouri din Italia (un d'Annunzio) şi o icoană Monicăi.

Nichita.

Marţi, 14 sept. [1926]

Nichita - fără scop precis - decît persecuţiile lui Peltz.

Aderca şi Sanda Movilă - agreabilă conversaţie literară. În Cişmigiu îmi spune că Vinea i-a propus să colaboreze la *Sburătorul*.

Luni, 4 oct. [1926]

Nichita, grav, îmi dă ultimatul asupra datei apariţiei *Sburătorului*. Trebuie să-l scot!!

Vladimir Streinu şi Pompiliu Constantinescu (îmi aduce foiletoanele lui Russu) stăm pînă la 8 1/2. Anecdote despre Radu Cosmin şi altele.

Seara îl întîlnesc pe Mircea Ştefănescu - vorbim de *Frămîntări* - şi pe Tudor Vianu - ridicăm chestia Aderca (crede că-l atacă pentru că n-a scris despre el) şi despre Ticu Archip (am convingerea că n-a citit *Dăscăliţa* pe care o tratează de "sămănătorist").

Sîmbătă, 16 oct. [1926]

Apare I. Barbu cu o poezie incomprehensibilă, *Treimea*.

Reapare Axenteanu, devenit acum Gh. Panduru: nu-l recunosc şi îl întreb... de Axenteanu.

G. Nichita.

Vladimir Streinu, plictisit de demersurile sale pentru valută. E în vervă.

Pompiliu Constantinescu.

Ultima corectură la volumul I.

Am fost numit în comisia literară de la C[asa] Şc[oalelor].

Şedinţa VI

Duminică, 17 oct. [1926]

Ion Barbu, F. Aderca, Ticu Archip, Sanda Movilă, Bebs Delavrancea, Vladimir şi d-na Streinu, Pompiliu Constantinescu, Camil Baltazar, I. Nichita, Benador, I. Valerian, Axenteanu-Panduru, Al. Robu, Marg. Nicolau, Ciobanu.

Cititorii n-au venit: Milcu nu şi-a continuat piesa; Brăescu cu romanul lipsă; F. Ad. n-a adus nimic - făcînd pe desperatul că n-a scris pentru că nu ştie cînd se va publica volumul!

Citesc studiul despre Sanielevici (v.II) cu succes; lung.

Ticu Archip citeşte actul III din *Luminiţa* cu mare succes.

Ce e critica - dacă pot reveni după doi ani?

Ion Barbu citeşte poezia *Treimea* : nimeni n-o înţelege.

Citesc poezii de Alice Soare - par comice. Al. Robu, Adrian Savu (= Valerian), Camil Baltazar.

Masă: F. Aderca, Sanda Movilă, Pompiliu Const., Ticu Archip.

Luni, 25 oct. [1926]

Panduru-Axenteanu - îi explic defectele bucăţii *Cerşetorul*.

F. Aderca - a reluat relaţiile cu Benvenisti. I s-a pus în lucru volumul *Femeia cu carne albă*. Un ceas dezvoltă cartea mea (cu ea în mînă) *Ist. ideologiei literare*. E plin de elogii exuberante. Zice că e o dramă ideologică.

Pompiliu Constantinescu - nu spune nici un cuvînt despre carteà mea! Insultă dar are rezerve!

Vladimir Streinu apărut de la Găieşti. Îmi povesteşte disputa cu Papacostea.

Miercuri, 27 oct. [1926]

F. Aderca îmi scrie o lungă scrisoare prin care, revendicîndu-şi prioritate asupra ideilor din *Ist. lit. cont.* şi găsindu-şi rolul netratat în cartea mea, se retrage de la *Sburătorul*.

Ceai: Bebs Delavrancea, Ticu Archip, Getta Cantuniari, Pompiliu Constantinescu, G. Nichita.

Citesc scrisoarea lui Aderca. Toţi sunt împotriva lui. Izbucnire... antisemită!!

Aderca a scris scrisoarea după ce i s-a dat volumul la tipar!! Socoteală!

Joi, 28 oct. [1926]

La ora 1 Nichita îmi aduce rezultatul de la Goga... o promisiune de 25.000 pentru ianuarie!

Ion Barbu îmi aduce două poezii: *Asimptotic* şi *Ochean*, în două maniere, şi îmi cere să scrie la *Sburătorul*. Probabil efectul viitorului vol. III din *Ist. lit. rom.*

Baltazar - Vladimir Streinu. Cazul Aderca e viu comentat.

Vineri, 29 oct. [1926]

F. Aderca recidivează cu o scrisoare inutilă de pretenţii şi incriminări.

Lucrez cu Mihalache - îmi propune loc la Universitate! Oare să mă înţeleg cu el!

Sinistră confirmare în privinţa Missirului.

Fiind la Academie, în lipsă, M. Iorgulescu?

Goran - cu intenţii de a mă tapa.

Nichita. Vladimir Streinu.

A apărut în librării *Ist. lit. rom.*, v. I

Marţi, 9 nov. [1926]

Şedinţă cu *Mihalache*, după articolul din *Falanga*. Scenă memorabilă: declară că *Falanga* e c... lui; I-am zis: de acea pute aşa! I-a spus lui Densusianu la consiliu: putoare, scîrba scîrbelor! Îţi rup şi cellalt picior!

Nichita cu raportul; *Valerian*, după ordine şi cu articolul d-nei H.P.-B. pentru *V. lit. Pompiliu Constantinescu* . Le povestesc scena cu Mihalache.

Miercuri, 10 nov. [1926]

Ramiro Ortiz - foarte suspect reticent cînd îi vorbesc că aş putea candida la Universitate - deşi nu votează pe Caracostea.

Vladimir Streinu şi Lolica Str., Pompiliu Constantinescu, Getta Cantuniari, F. Aderca, Sanda Movilă, Bebs Delavr., Pica şi Nuni Dona, Al. Ţuţuianu, I. Valer.

Discuţia e pe chestia *Somnoroase păsărele*.

O poezie slabă de Sanda Movilă; citesc interv. lui Ticu Archip în fond - slab.

Joi, 11 nov. [1926]

Răspunsul lamentabil al lui Mihalache în *Viitorul*.

Pregătirea răspunsului meu pentru *Viaţa literară*.

Dimineaţă Vladimir Streinu vine să citească art. din *Viitorul*, trimis de Ţuţuianu.

Nichita cu raportul; Ion Barbu encomiast şi cu un tînăr poet, Emil Gulian.

E. Lovinescu

Camil Petrescu după eşecul *Mioarei*: tot el e straşnic şi ceilalţi tîmpiţi. E cel mai mare om de teatru!

Vlad. Streinu - comentăm răspunsul lui Mihalache.

Vineri, 12 nov. [1926]

Camil Petrescu - cu o lojă. Insuportabil, cu aroganţă; ezit între compasiune şi dorinţa de a-l da pe scară. Vladimir Streinu şi Lolica - Pompiliu Constantinescu.

Seara la teatru cu toţii, *Mioara* merge mai bine şi Camil Petrescu are aerul de a se umaniza.

Marţi, 16 nov. [1926]

D. Evolceanu, mi-a citit cartea "ca pe un roman". Mă crede singurul critic român, dar, aducînd vorba de Universitate, nu zice nimic. Comentăm *Somnoroase păsărele* şi pe Mihalache Dragomirescu.

Miercuri, 17 nov. [1926]

Nichita cu raportul.

Joi, 18 nov. [1926]

I. Barbu legat la un ochi. Să fie hemiplegie? Îi propun să-şi facă volumul pentru Casa Şcoalelor.

Sosirea "mumei de la Cruşeţ".

Un evreu /Bindstein/ din Basarabia cată pe Baltazar; are o scrisoare a fratelui său din Odesa.

Miercuri, 1 dec. [1926]

A apărut ***Ist. lit. rom. contemp*** şi ***Evoluţia criticei lit.***, II.

Hortensia Papadat Beng., Netty Lovinescu, Camil Petrescu, F. Aderca, Pompiliu Constantinescu.

Camil Petrescu merge spre mihalachism complect. E tot agresiv. Înfiinţează o revistă polemică, *Algebra*, împotriva celor ce judecă *plan* . Se retrage din *Sburătorul*. În fond e nemulţumit de lipsa de solidaritate a cercului cu piesa lui, *Mioara*. E tot sub forma antipatică agravată.

Joi, 2 dec. [1926]

Ion Barbu - cu volumul său *Ochean*. Discuţii inutile. E intratabil; nu renunţă la divagaţiile lui.

G. Nichita vine şi el cu volumul său, *Arabescuri pentru marea frescă* !! Îl consiliez să-şi intituleze volumul *Ore mici*... Citim volumul întreg: acceptabil. Ar vrea să i se ia interview la *Viaţa literară* ! E un ambiţios!

Începe diluviu.

Vineri, 3 dec. [1926]

Hortensia P. Bengescu. Pompiliu Constantinescu - molcuţ, are puţine reflecţii de făcut asupra vol. II (pe care l-a citit doar în parte).

Punerea în librării a vol. II ***Ist. lit. rom. contemp.***

Sîmbătă, 4 dec. [1926]

Dumitrescu-Nisipari - comentăm nuvela lui fără pic de talent.

Nichita - crede că e cel dintîi care a vorbit în lit. noastră de Bărăgan şi stepă. Baltazar - îi dau un volum din *Critice*.

Vineri, 10 dec. [1926]

Camil Baltazar, tot insuportabil; nedelicat; face pe mentorul meu estetic. De subliniat: felul cum a citit tabla de materie a lui D.N.Teodorescu ca o poezie bună.

Hortensia P.-Bengescu. Citesc răspunsul meu lui Aderca la critica romanului *Concertul*.

Nichita cu raportul (îi comunic scrisoarea lui G. M. Zamfirescu ce se retrage de la *Sburătorul* pentru că e pus ultimul în darea de seamă de la *Rampa*.)

Pompiliu Constantinescu - îi citesc şi lui articolul meu. Pare singurul încîntat de *Evoluţia criticei*, II.

Marţi, 14 dec. [1926]

D. Evolceanu pentru a-mi spune că sunt "cu mult cel mai mare critic al ţării noastre". Totuşi are rezerve asupra fibrei mele rustice. Îi plac lucrurile mele vechi, dialogate.

Camil Baltazar se agită pentru volumul său dat la Casa Şc.

Brăescu, tot pentru volumul său la C.Ş. (a dat petiţia fără să anexeze volumul!!) I. Valerian după manuscris la *V.l.*

Joi, 16 dec. [1926]

A apărut no. 6 *Sburătorul.*

Brăescu vine cu manuscrisul aranjat pentru Casa Şcoalelor.

I. Barbu tot pentru C.Ş. Revine la titlul de *Ochean* ; vrea bani; e cu arţag; citim poeziile lui ermetice; le interpretează Em. Gulian, ecoul lui Barbu: tînăr *posé* şi cu ton definitiv.

Bellu, ar fi vrut să-mi lase o piesă.

Nichita cu *Sburătorul.*

Miercuri, 22 dec. [1926]

D. Nanu la 12 (cu permisul de cale ferată: redactor la *Adev. lit.* - caz de conştiinţă!) Îi dau vol. II.

Brăescu - îi dau 5000 lei. Şi-a pierdut la cărţi cei 10.000 lei luaţi de la *Adevărul*; are o aprobare de la Goga de 15.000 lei!

Tînărul I. Dimescu - cu trei poezii cu care a fost şi anul trecut! Îi fac vînt.

Nikita - cu încasările *Sburătorului* no 5 - 28.200! Trebuie să-l scoatem în *o mie de exemplare.*

Apare *Cetatea* lui Camil Petrescu... Detestabilă idee că poate interesa în 16 pag. pătania *Mioarei*. Numărul e 30 lei!

Joi, 23 dec. [1926]

Toată dimineaţa cu Caton Theodorian pe la Ministerul Comunicaţiilor, pentru un bilet individual (era în drum). Obţinerea la ora 2 - prin Ardelean. Tipul lui Caton unic...

După-amiaza, Camil Petrescu cu *Cetatea* reapărută!! Vie discuţie: e groaznic de megaloman şi agresiv. Cred că e ultima dată cînd mai vine. *Finis Camillo.*

Şedinţa XVI

Duminică, 26 dec. [1926]

A doua zi de Crăciun.

I. Barbu (de la 4; îi citesc articolul despre dînsul: e extrem de emoţionat. Citeşte o poezie obscură, *Legenda* ; discutăm asupra artei lui, în vederea articolului).

Alice şi P. Sturza, Cella Lahovary, Ramiro şi d-na Ortiz, Bebs Delavrancea, Getta Cantuniari, Pica Dona, Ticu Archip, Mia Frollo, Camil Baltazar, G. Nichita, Pompiliu Constantinescu.

D-na Alice Sturza citeşte cele 2 acte ultime din *Goana după dragoste* - tot bine făcute, dar banale ca subiect.

I-am zis: ai tecnică, ai spirit de observaţie - îţi mai lipseşte un subiect.

I. Barbu citeşte mai multe poezii, gen balcanic.

Camil Baltazar citeşte singur cu puţin succes.

La masă: D-na şi Ramiro Ortiz, Ticu Archip, Pompiliu Constantinescu.

Luni, 27 dec. [1926]

I. Barbu - pentru elaborarea unei notiţe utilizabile în articolul lui Vinea de fine de an, în *Adevărul*. Mă feresc de a i-o furniza eu.

Anul 1927

Vineri, 7 ianuarie [1927]

Lungă convorbire telefonică cu Petrovici; promite 60 mii *Sburătorului* ; taie orice subvenţie lui Drag[omirescu] pentru Institut; promite să vină la Casa Şc.

Al. T. Stamatiad reapare!! după două săptămîni de supărare; îmi aduce nişte broşurele şi se îngrijor[ează] de vol. III ! Îmi cere concursul pentru mutarea la B.!

Reapare Brăescu - fără bani! dar jenat enorm - şi pretinde că sufere de nervi!!

Narly reapare şi el - pueril ca totdeauna. Vine de la Petrovici - unde perora Radu Cosmin.

Luni, 10 ian. [1927]

Corecturile *Sburătorului* no. 7.

Camil Petrescu - lungă convorbire (4 1/2-6 1/2) - nu pe ton iritant, dar cu lichidare de multe chestiuni pendinte: e nemulţumit de locul din *Evol. criticei lit.* Se crede cel mai mare critic etc. E incurabil. Aştepta să scriu despre *Mioara* : e în deficit sentimental.

Nichita reapare; bolnav.

Pompiliu Constantinescu de la 7-9 fără un sfert. Corecturile *Sburătorului.* Crede că am mai mult talent decît Gourmont.

Marţi, 11 ian. [1927]

Subvenţia *Sb.* scindată în două: vexaţie şi incertitudine. Scenă penibilă cu Ciornei-Alesseanu; atitudinea lui Petrovici faţă de Benvenisti. Mizerie!

Corectură în pagină *Sburătorul.*

M. Iorgulescu cu "obolul" sburătoresc. Îi dau manuscrisul pentru a-l tipări. T.

Tudor Şoimaru reapărut de la Paris!

Nichita cu raportul, dar fără rezultat precis de la Goga.

Miercuri, 12 ian. [1927]

Corecturi la *Sburătorul.* Apare no. 7.

Samitca - ca reprezentant al lui Tătăr[escu] de la *Scrisul românesc.*

I. Valerian - în căutare de manuscris pentru *V. lit.*

Sanda Movilă şi F. Aderca - după corectură. Îi dau no. din *Sb.* Nu se adevereşte înlăturarea lui Perpessicius de la *Universul literar* .

Vineri, 8 april [1927]

I. Barbu revine cu toate cancanurile *Sintezei* de la cafenea. Atentatele lui Nichita de corupţie.

P. Constantinescu 6-8 - cu amănuntele convorbirii cu Călinescu - Napoleonul nouei reviste.

Sîmbătă, 9 april [1927]

Nichita! Iată că a ajuns şi venirea lui Nichita eveniment! Ipocrizie şi congratulări pentru *Sinteza.*

Miercuri, 4 mai [1927]

Camil Petrescu - de două ceasuri. Tot încrezut!

Apoi tînărul Naumescu, cu care mergem în Cişmigiu.

Joi, 5 mai [1927]

I. Barbu cu o poezie. D-na Barbu, Iza Sion şi Narly la înghetată.

Seara la 10 1/2 - tot Barbu, d-na B. şi Narly, emoţionaţi pentru figura ce i-a făcut Arghezi lui Barbu refuzîndu-i volumul - promis prin Baltazar. Îl calmez.

Vineri, 6 mai [1927]

Iar I. Barbu - cu pătania lui.

Tînărul Gulian - pe care-l escamotez în a citi poezii, deoarece Barbu mi-a povestit că mi-e deja duşman!

Mergem în Cişmigiu - la poartă cu Petrovici, o jumătate de ceas, care a refuzat urcarea cotei la scriitori şi a dat satisfac. în examenul capacit. - română. Apoi cu Bebs D., Lilly Teodoreanu şi Getta Cantuniari! Vexat de precipitarea lor! Monica în barcă cu F. Aderca.

Joi, 12 mai [1927]

I. Barbu.

Benvenisti cu bani şi cu un manuscris despre Liga Naţiunilor.

Moşandrei cu două poezii mediocre. Lungi discuţii.

La masă: I. Petrovici şi d-na - pînă la 12. Deziluzie pe toată linia. Şi el un mare învins: l-a înfrînt Negulescu - şi l-a făcut să renunţe la catedră - în Senat.

Vineri, 13 mai [1927]

Mare şedinţă la Casa Şcoalelor - unde M. Dragomirescu e ales preşedinte. Pisălog şi încăpăţînat. Fac cunoştinţă cu Radea.

Pompiliu Constantinescu - vine după rezultatul cu Petrovici. Mă conduce pînă la Missir - unde e o şedinţă de la 6-8 1/2.

Vineri, 27 mai [1927]

I. Pillat cu traducerile din F. Jammes şi cu viclenie: vrea să-i aleg eu poeziile vechi, pentru a face un volum. Şobolan! Va veni marţi!

Pompiliu Constantinescu - cu care mergem în Cişmigiu.

Vineri, 9 sept. [1927]

Sosit la 7 dimineaţă - cu manuscrisul aproape complect al *Evoluţiei poeziei lirice* (*Ist. lit. rom.* , vol. III) - atît cît se putea lucra la Fălticeni şi cu *Critice* III, ediţie definitivă - aproape integral rescrisă.

La *Fănel* - muribund. Impresionant.

Cel dintîi, Simion Stolnicu, apare după doi ani de dispariţie - fără poezii. Cornea, îi dau un bilet pentru Dida Solomon - ca să fie angajat la Teatrul Caragiale.

Massoff - pentru un articol pentru *Rampa* ce va reapare.

Pompiliu Constantinescu - reluăm conversaţiile din iunie.

-continuarea în pag. 14-

INEDIT

Agendele lui E. LOVINESCU

(Urmare din pag. 13)

Şedinţa II

Duminică, 18 sept. [1927]

I. Barbu pe la 4 1/2 - 6. Barbu şi-a retras volumul *Ochean,* fără alte indicaţii de supărare. În realitate, era supărat; a plecat la Capşa şi a pornit o lungă campanie de înjurături şi tempeste.

G. Brăescu -"opărit", lungă conversaţie asupra piesei lui aseară - destul de mediocră.

F. Aderca, Sanda Movilă, Lazăr Oltea (aflu că e Finckelstein şi că e controlor de W. lits), Ticu Archip.

Aderca citeşte un interview cu Dida Solomon.

Eu aproape un ceas citesc jumătate din studiul meu asupra lui *Arghezi.*

La masă: Ticu Archip, F. Aderca, Sanda Movilă, G. Brăescu.

Luni, 19 sept. [1927]

Primele 7 spalturi din Istoria poeziei lirice.

Marţi, 20 sept. [1927]

Corecturile urmează vertiginos.

Brăescu, opărit după unanimitatea presei defavorabilă; e inchietat şi cu chiria!

Massoff după articolul făgăduit - dar nescris.

Pompiliu Constantinescu reapare!

Vineri, 23 sept. [1927]

Don Camillo Petrescu - inefabil ca totdeauna. A dat "poezie filosofiei" române. Îi expun planul lucrării mele.

Ramiro Ortiz apare şi el după vacanţă în Italia.

Şedinţa III

Duminică, 25 sept. [1927]

Mia Frollo, F. Aderca, Sanda Movilă, Sarina Cassvan-Pas, Pompiliu Constantinescu, I. Valerian.

Şedinţele par virtual desfiinţate. Se stă de vorbă.

Eu citesc articolul *De la lectură la reprezentaţie* pentru *Rampa* . Lungă discuţie cazul Brăescu - d-na S.C.-P.[as] fiind împotriva *Ministrului.*

Lectură din poeziile lui Valerian.

D-na S.C. Pas citeşte o nuvelă din *Universul.*

La masă: F. Aderca, Mia Frollo, Sanda Movilă, Pompiliu Constantinescu.

Aflu de la Aderca supărarea lui Barbu. Se *retrage* şi dă volumul lui Caracostea.

Dimineaţa, ultima vedere cu Fănel, ce era pe moarte şi zice: "Bine îmi pare c-ai venit. Tare am fost bolnav."

Luni, 26 sept. [1927]

Azi ora 6 dimineaţa moartea cumnatului meu, Fănel.

Sunt acolo la 9.

I. Valerian cu o coală de poezii.

Massoff - îi dau articolul *De la lectură la reprezentare* pentru *Rampa.*

Marţi, 27 sept. [1927]

La Fănel.

Baltazar pe stradă îmi explică furiile lui Barbu.

Isopescu cu meschinăriile de la Roma.

Camil Petrescu cu o colecţie din *Cetatea* ; intră la sanatoriu să se opereze.

C. Narly - fără manuscrise.

Marţi, 4 oct. [1927]

Documentul senzaţional al C. Rom, prin care sunt declarat decedat.

D. N. Teodorescu - cu volumul de poezii.

Reapare Bebs Delavrancea.

Joi, 6 oct. [1927]

Primul ceai: Sanda Movilă, Aderca, Ticu Archip şi Pompiliu Constantinescu (căruia îi spun scena cu Călinescu - care îmi anunţa tenebros defecţiunea lui la *Gândirea*).

Vineri, 4 nov. [1927]

Camil Petrescu - două ore enervante. Rechizitoriu complect: el s-a sacrificat pentru mine şi eu mă sacrific pentru Brăescu. Cînd îi spun că prefer o schiţă a lui B. întregului său teatru - furie. Să sperăm că e ultima şi definitivă. E insuportabil. Îmi mărturiseşte că d-na T. din *Cetatea* era el. Cu *Univ.* e... în tratative încă! De *aş scăpa* de acest maniac!

Ultimele corecturi la volum III!!

Sîmbătă, 5 nov. [1927]

Peneoş cu "Puiu"! două ceasuri de amintiri din război, şi Hogaş. Tînăr ce nu cunoaşte literatura.

Gottfried F. Îmi propune să fiu membru în consiliul de administraţie a unei societăţi de *însurătorie*!!

C. Narly - vrea audienţă particulară.

Baltazar cu volumul de poezii al lu[i] Dominic.

Şedinţa IX

Duminică, 6 nov. [1927]

Dimineaţa întîlnesc pe Cincinat Pavelescu - vorbim 1/4 ceas de Stoenescu... nimic despre articol[ul] despre el din *Rampa.* Trebuie să deschid vorba: ...-da...mulţumesc... era să-mi scrie.

- Cum de n-ai ajuns la Academie?

- N-aveam decît aspiraţia să-ţi plac.

- Da, mi-ai plăcut, dar prea mă scoţi din *Noaptea de mai* !

Iată rezultatul unei complezenţe - după 15 ani de tăcere!! Niciodată tranzacţie - cel puţin, de nemulţumesc, să am conştiinţa mea împăcată. Dureroasă lecţie şi, sper, ultima cu acest fel de complezenţă.

Cella Lahovary, Alice Sturza, Ticu Archip, Bebs Delavrancea, F. Aderca, T. Muşatescu, Sanda Movilă, Corina Vartan, Virgiliu Moscovici, Sarina Cassvan-Pas, doi necunoscuţi, Simion Stolnicu, Şicloveanu, Lala Lovinescu, Lazăr Oltea, Moşandrei, G.M. Zamfirescu, Camil Baltazar.

Sarina Cassvan-Pas continuă puţin di[n] roman.

G. M. Zamfirescu citeşte un *act* de toamna vieţii cu doi pensionari - acceptabil.

Eu citesc un eseu, cu puţin succes - despre avar, *cocu* şi creditor.

Citesc apoi poezii de Moşandrei, multe poezii dubioase de Stolnicu şi de Şicloveanu.

Tudor Muşatescu - cronici din *Rampa.*

Virgil Moscovici, în continuare romanul.

Şedinţă pînă la zece fără un sfert.

La masă: F. Aderca, Sanda Movilă, Tudor Muşatescu, Ticu Archip.

Joi, 10 nov. [1927]

Moşandrei cu două poezii - barbiene. Caută post!

Ceai: Reapare Pompiliu Constantinescu, dispărut o săptămînă. Sanda Movilă, F. Aderca (vine de la Dominic: a aranjat apariţia *Mişcării literare* !), Bebs Delavrancea (căreia nu-i dau volumul), Pica Dona, Corina Vartan, Getta Cantuniari.

Citim din *Falanga* şi fabulele Mihalache.

Mi se trimet 25 exemplare din *Evoluţia poeziei lirice*; admirabil volum! Îl dau lui Pompiliu C. şi F. Aderca.

Sîmbătă, 12 nov. [1927]

Baltazar cu M. Sebastian, foiletonist de la *Cuvântul.*

F. Aderca mi-a citit jumătate din carte. E elogios!

Sanda Movilă.

Pompiliu Constantinescu n-a citit decît 50 de pagini din carte.

Nu-i dau volumul lui Baltazar.

Miercuri, 14 dec. [1927]

A apărut în fine articolul lui Barbu! Inept.

F. Aderca - vine şi îmi citeşte răspunsul lui, *Şarpele în sîn*, pentru *V.I.* Sanda Movilă.

Baltazar cu diferite rapoarte de la Camil Petrescu şi Barbu. (Îmi spune că lui Vl. Str. nu i-a plăcut volumul meu!!!)

Valerian pe la 8! Morală. Îi dau şi art. lui Aderca, şi răspunsurile mele fanteziste.

Duminică, 25 dec. [1927]

Poemul de Crăciun.

Gh. Dinu Roll de la 4-4 1/2 cu revista *Urmuz.*

La pom:

Ion şi Maria Petrovici, Ramiro şi Dora Ortiz, Petre şi Alice Sturza, Getta şi Const. Cantuniari, Ticu Archip, Pica şi Nuni Dona, Bebs Delavrancea, Felix, Rubina şi Marcel Aderca, Corina şi Ady Vartan, Pompiliu Constantinescu, Mitrany, Sanda Movilă.

Pom foarte reuşit. Cu unii se prelungeşte pînă la 10 1/2.

Se discută şi cazul Călinescu. Citesc din nou "portretul" şi numai Bebs - ca totdeauna - are perspicacitatea de a distinge *omagiul* enorm ce e în această mascara cu pretenţii ofensatoare. Citesc şi din Aida Vrioni - ce aduce perturbare în menajul Sturza.

Vineri, 30 dec. [1927]

Maestrul Stamatiad de la 5-8! Nu e supărat. Face *bonne mine;* execută o demolisare a cărţii sistematică şi o acuză de *parti-pris...* se luptă cu cronologia pentru a-şi valorifica meritele. E pentru Perpessicius.

F. Aderca şi Sanda Movilă asistă la această discuţie.

Sîmbătă, 31 dec. [1927]

Prima coală din vol. III *Critice.*

Naumescu pentru alt volum. *Fine mouche.*

F. Aderca. Citim articolul lui Tomescu din *Scrisul românesc* apărut azi.

Valerian, lungi explicaţii asupra răspunsului lui Călinescu din *Viaţa literară.*

Sfîrşitul acestui an!

■

Apele Bucureştilor

TREI au fost necazurile mari care i-au torturat obsedant pe bucureşteni de-a lungul timpului: apa de băut, instabilitatea Dîmboviţei şi cutremurele. Iar acestora din urmă, pînă pe la mijlocul secolului trecut, li se adăuga şi o altă calamitate: incendiile ce mistuiau fără alegere case, hanuri şi biserici, uneori mahalale întregi fie din inima tîrgului, fie din afară.

Voi începe cu apele. De ce? Pentru că azi aproape nimeni nu mai ştie că pînza de ape freatice de la care se alimentau pe vremuri bucureştenii erau de ocalitate ce abia dacă se putea numi apă de băut. Fireşte, în curţi, oamenii îşi săpaseră, ca pretutindenea, fel şi chip de puţuri, de fîntîni primitive, dar apa era într-atît de "rea şi sălcie" cum grăiesc documentele, încît o dată cu primii paşi făcuţi spre emanciparea oraşului, la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, toţi bunii gospodari ai Capitalei, în cap cu domnitorii ţării, şi-au făcut o datorie de onoare în a încerca să rezolve această problemă vitală. Aşadar, întîi de toate s-a simţit nevoia de a se face fîntîni publice, bine cunoscutele *cişmele*, cu apă curată adusă de departe, cu anumite sisteme de canalizare, bazate pe conducte de lemn sau pe olane, întîi la palatele domneşti, ori pentru băile publice numite "feredeie", apoi la casele boiereşti şi în sfîrşit la felurite răscruci mai importante. În Bucureşti, prima atestare a existenţei unei astfel de lucrări s-a putut demonstra abia în 1940, cînd, cu prilejul săpăturilor făcute în spatele Hotelului Bulevard, pe Calea Victoriei colţ cu str. Eforiei (fostă Dobrogeanu-Gherea), s-a descoperit un canal de lemn din secolul al XVII-lea, instalat la Palatul Domnesc în anii de domnie a lui Şerban Cantacuzino (1678-1688). Cişmelele de utilitate publică însă au apărut mai încolo, la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, pe la 1780, sub Alexandru Ipsilanti: cişmeaua din Tîrgul din Lăuntru, pe ulita Boiangiilor, şi cea de la Mînăstirea Sărindar de pe Podul Mogoşoaiei (în 1779). Dar nu e rostul aici să înşirăm cînd şi unde au fost deschise ulterior alte şi alte cişmele, important e să ştim că toţi domnitorii de mai tîrziu, Nicolae Mavrogheni, Mihail Şuţu, Alexandru Moruzi, Grigore Dem. Ghica, au dispus a se face cercetări speciale pentru găsirea unor noi surse de apă potabilă (la Creţuleşti, Giuleşti, Crevedia ş.a.) şi captarea apei în "haznale" (bazine mari), apoi pentru sporirea cişmelelor în diferite părţi ale oraşului (în centru, la Obor, în grădina Herăstrău ş.a.), cu obligaţia strictă de a se folosi de ele toţi oamenii din jur, fără alegere. Apoi, începînd de la 1800 s-au făcut primele instalaţii în unele case boiereşti, fapt ce a constituit o adevărată minune ce atrăgea pe curioşii bucureşteni (să vadă cum ţîşneşte apa din perete, cum se spunea pe atunci). Ba, domnul Gr. D. Ghica ordonă chiar repararea vechilor cişmele, pentru ca populaţia să nu mai fie silită a cumpăra apa de la sacale sau să şi-o ia din Dîmboviţa cu apă din ce în ce mai "spurcată" şi dătătoare de molime. La mijlocul secolului trecut, în 1845, toată canalizarea Podului Mogoşoaiei e refăcută, căci fusese deteriorată din neglijenţă cu prilejul pavării cu piatră a străzii, şi se trece la aprovizionarea cişmelelor cu apă luată din Dîmboviţa, pompată, filtrată şi depozitată în cîteva bazine-fîntîni instalate pe un teren unde se află azi Vama Poştei, în spatele magazinului "Victoria" de pe Calea Victoriei. Inaugurarea acestei "case a apelor", cum era numită, a prilejuit pentru bucureşteni o veritabilă sărbătoare, urmată de o alta, la 21 septembrie 1847, cînd la Şoseaua Kiseleff poporul, în frunte cu "maghistratul" (primarul) I. Otetelişanu, a asistat la punerea în funcţiune a fîntînii-havuz din parcul Şoselei, în prezenţa domnitorului Gheorghe D. Bibescu. Drept mărturie, spicuim din articolul apărut atunci în *Vestitorul Românesc*:

"Încîntătoarea frumuseţe a grădinii Kiseleff este cunoscută. Ca să se facă solemnitatea mai plăcută, în partea stîngă a bazinului celui mare s-au înălţat ca prin farmec trei pavilioane îmbrăcate în culori naţionale şi cu ghirlande de flori alese. Rondul cel mare era împodobit jur-împrejur cu bandiere (steaguri - n.n.) naţionale legate între dînsele prin cele mai frumoase ghirlande. De la capul Şoselei pînă la acest rond, oştirea sta şiruită pe amîndouă laturile, avînd în frunte bandele naţionale. În partea dreaptă a grădinii s-a improvizat un lac sălbatec, purtînd în sînu-i stînci şi înconjurat de mese de pietre aşezate după închipuirea unei naturi fioroase. Peste 70.000 de suflete se îndesa prin alee ca să vază cu ochii şi să pipăie cu mîinile asvîrlirea apei Dîmboviţei la o depărtare de 600 stîngeni şi la o înălţime de 25 stîngeni din suprafaţa ei" (adică la o depărtare de cca 1,5 km şi la o diferenţă de nivel de cca 50 metri faţă de nivelul apelor Dîmboviţei - n.n.).

M-am oprit la acestea dintr-un motiv bine întemeiat. Micul lac artificial de care se aminteşte mai există şi azi, fără apă, numai ca o groapă cu stînci, în parcul realizat înainte de 1845 de arhitectul şi peisajistul german F.W. Meyer de ambele părţi ale Şoselei Kiseleff, între şosea şi spatele Institutului de istorie N. Iorga, de pe bulevardul Aviatorilor nr. 1. Dar cîţi bucureşteni trec pe acolo, cîţi îl văd, însă habar n-au ce a fost cîndva! După cum habar n-au că fîntîna de piatră de la doi paşi, de pe Şoseaua Kiseleff colţ cu strada Monetăriei, este una din cele mai vechi cişmele din Bucureşti - "Cişmeaua lui Mavrogheni" - din vremea domnitorului Nicolae Mavrogheni.

Fîntîna inaugurată festiv în 1847 la Şosea a fost, de altfel, şi primul havuz din Bucureşti, modest şi lipsit de o poziţie favorizantă, care avea să fie urmat de prea puţine astfel de fîntîni pentru a constitui o podoabă edilitară notabilă, într-un secol în care alte capitale şi oraşe mari se mîndreau cu ele. Fîntînile din Constantinopol, bazinele ornate din Nürnberg, celebrele jeturi de apă de la Versailles, fîntînile parisiene de pe Place de la Concorde, Saint Michel, din Place Saint-Sulpice, pieţele din Roma cu splendorile de fîntîni: Fontana di Trevi, Baraccia, Fontana dei fiumi, Fontana Medici, Fontana dell'Aqua Paola al Gianicolo, Fontana del Tritone şi atîtea altele, ce oferă în adîncul nopţilor un permanent susur, acel "suav ornament al tăcerii" imposibil de uitat. Vechiul Bucureşti cu puţuri şi cişmele avea să cunoască prea tîrziu şi prea avar bucuria estetică a statuilor şi fîntînilor, iar dintre puţinele fîntîni agreate de bucureşteni o mare parte au fost neglijate (ca acelea din faţa Casei Armatei, din Piaţa Palatului, ori cele din dealul Filaretului, cea de la Bufet, apoi fîntîna Miorita din faţa Vilei Minovici) - altele desfiinţate (precum cea de pe bulevardul Schitu Măgureanu, din faţa intrării în Cişmigiu, înlocuită cu o benzinărie, sau fosta "Fîntînă a Zodiacului" de la intrarea în Parcul Libertăţii).

Dar pînă la îndestularea necesarului de apă potabilă pentru Capitală avea să mai curgă multă apă pe Dîmboviţa, şi multă vreme, pînă la sfîrşitul secolului trecut, sacaua încă se mai putea vedea pe străzile Bucureştilor!

AZI, prea puţini bucureşteni tineri mai ştiu exact ce era *sacaua* şi ce însemna apa de băut pe vremea străbunicilor noştri. Prin 1875 "funcţionarea" fîntînilor primitive de prin curţile bucureştene era deja "oprită", cum ziceau contemporanii, iar apa de băut şi de spălat încă se căra pe la casele oamenilor cu sacaua, un fel de bute de lemn pe roţi cu capacitatea aproximativă de 15-20 de vedre. Sacagiii luau apa cu donita din Dîmboviţa, fie de pe la diferite vaduri de pe cursul ei teribil de sinuos, fie de la izvoarele din Herăstrău sau Filaret. Casele cele mai "înlesnite", cum zice V. Bilciurescu în cartea sa *Bucureşti şi bucureşteni de ieri şi de azi*, consumau apa de la aceste izvoare, fiind mai curată, şi costînd 1 leu sacaua, iar apa de Dîmboviţa, mîloasă, costînd doar 50 de bani sacaua, o foloseau mai mult pentru nevoile casnice. Sărăcimea însă, ingenioasă, bea şi apa de Dîmboviţă, dar numai după ce o băteau cu un băţ gros într-o putină de aceeaşi capacitate cu sacaua în care puneau în apă piatră acră şi o băteau cu nădejde, pînă ce noroiul cădea la fund şi, după ce se limpezea, o filtrau prin nişte pietre mari, poroase. Dar - adaugă memorialistul - "nici atunci casele mai pretenţioase n-o beau, ci o întrebuinţau la spălatul rufelor dacă nu aveau apă de ploaie, la udatul florilor sau la grajd". Pînă şi udatul florilor? Vezi bine, pentru că, spicuim iar: "Vor mai fi trecînd gîrle şi pe alte meleaguri prin oraşe şi tîrguri, ori pe la marginea lor, că aşa a fost aşezarea omenească, să se aciuieze pe lîngă o apă, dar gîrlă murdară ca a de trecea prin Bucureşti nu vor mai fi trecut multe pe faţa pămîntului". Iar pe lîngă cîntecelul ce suna: "Dîmboviţă, apă dulce,/ Cin'te bea, nu se mai duce" circulau şi altele, cum ar fi: "Fie vorba între noi,/ Cin'te bea, te bea noroi" sau "Dîmboviţă, apă rece,/ Să te beau, prin gînd nu-mi trece,/ Că nu vreau să mi s-aplece". Şi totuşi, o bem şi o folosim şi azi, filtrată la Ciurel - una caldă, două reci, ba uneori chiar gălbuie, cum se nimereşte!

IATĂ-NE, aşadar, şi în faţa celorlalte ape ale Bucureştilor, cele *curgătoare*. Cum despre Dîmboviţa ştim deja cîte ceva, şi de bine şi de rău, e firesc să nu uităm însă că ea a fost, oricum, adevăratul leagăn al copilăriei capitalei noastre. În preajma ei s-au concentrat micile vetre (silişti) de odinioară ce s-au unit mai apoi, la mijlocul secolului al XV-lea, închegînd reşedinţa domnească a Bucureştilor. Pe malul stîng al Dîmboviţei, cam pe unde se află acum ruinele Curţii Vechi, s-a înălţat inima noului tîrg: Cetatea Dîmboviţei, şi tot aici avea să dureze Vlad Ţepeş o nouă cetate, numită a Bucureştilor. Dar pe lîngă darurile ei, Dîmboviţa a oferit şi un permanent pericol pentru populaţia Bucureştilor, în primul rînd din pricina deselor ei inundaţii, apoi, cu timpul, ca focar de numeroase molime. Pe la mijlocul secolului trecut, cînd apele rîului deveniseră de-a dreptul insalubre şi o luau razna mai cu seamă spre stînga, ajungînd să-şi poarte mîlul pînă şi pe unde se află azi grădina Cişmigiului, primăria Capitalei a fost pusă în faţa unei noi probleme vitale: aceea de a reglementa cursul năbădăiosului rîu. Lucrările însă au demarat abia în 1880, după proiectele arhitectului de mare prestigiu Grigore Cerchez, fiind sprijinite în executare de cîteva firme româneşti şi străine şi încredinţate în urma unei licitaţii antreprenorului francez A. Boisguérin. În anii 1880-1883 cursul sinuos a fost rectificat cu o albie adîncă, pe o lungime de 7 kilometri. Atunci s-au făcut de o parte şi de alta a noii albii două splaiuri frumoase plantate cu arbori şi s-au construit 12 poduri, 5 de fier şi 7 de piatră. Apoi, cu peste 50 de ani mai tîrziu, în 1934, cursul Dîmboviţei a fost acoperit între podul Mihai Vodă şi Şerban Vodă, an în care au început şi lucrările de asanare a rîului Colentina şi a lacurilor sale. Timpul, însă, necruţător, a făcut ca toate acestea să se arate insuficiente faţă de dezvoltarea rapidă a Bucureştilor, astfel că vechea albie a Dîmboviţei avea să fie modernizată din nou în deceniul 8 al secolului nostru, numărîndu-se printre puţinele lucrări edilitare ample de real folos din ultimele decenii. Căci, într-adevăr, noul vad al Dîmboviţei şi Metroul erau nu numai necesare, dar au constituit şi realizări de orgoliu ale proiectanţilor, arhitecţilor şi constructorilor marelui nostru oraş.

Închei cu dorinţa de a reaminti, totuşi, contemporanilor noştri bucureşteni de un pîrîiaş demult dispărut de pe harta Capitalei, dar care mai stăruie ici-colo ca o melodie uitată în memoria anonimă a oraşului: apa Bucureştioarei.

Constantin Olariu

Din volumul în curs de apariţie la editura Fundaţiei Culturale Române

Festivalul Internaţional de Teatru Piatra-Neamţ, 1996

Nu serbare, ci sărbătoare

Jucăria de vorbe, scenariul şi regia – Alexandru Dabija. Teatrul Tineretului Piatra-Neamţ.

Puţină istorie

PENTRU mulţi dintre noi, chiar foarte mulţi, decenii la rând, Teatrul a însemnat supravieţuire. Prin efortul creatorilor de a păstra neatinse crâmpeie de adevăr, din abilitatea lor de-a servi prin textul clasic lecţii contemporaneităţii noastre şi imagini dezvăluitoare ale tragicului înconjurător, prin însăşi valoarea artei lor ce dădea senzaţia (uneori, certitudinea) că suntem în rândul lumii, teatrul a fost defulare dar şi bucurie, dătător de curaj, dar şi motiv de orgoliu. La un moment dat s-a simţit nevoia ca oamenii angrenaţi în acest domeniu să se vadă mai mult, să se cunoască mai bine, să ştie unii de alţii. Şi sub umbrela acelei generatoare de promiscuitate culturală, ce s-a intitulat "Cântarea României", s-au strecurat întâi discret, apoi din ce în ce mai numeroase, "festivalurile de teatru" până au ajuns puzderie, din păcate, unele formale ori fără personalitate. De fapt, ele porniseră timid înainte de ridicola manifestare naţională şi se inseraseră deja în viaţa unor oraşe şi în preocupările unor creatori. Când erau gândite cu seriozitate şi cuprindeau spectacole selectate cu rigoare, aceste festivaluri erau benefice pentru localităţi, utile pentru creatorii veniţi la confruntare şi salvatoare pentru critici, în deosebi pentru cei de la cotidiane, care aveau în faţă o amplă producţie teatrală posibil de consemnat. Îi menţionez în special pe criticii de cotidian pentru că acestora li s-a interzis, la un moment dat, de către "cabinetul 2" să mai scrie la un singur spectacol, despre o singură personalitate, despre un singur teatru, după cum pe coperta revistelor nu putea apărea un singur chip sau autorul unei cărţi nu avea voie să-şi pună fotografie nici măcar pe coperta a patra. Din acel moment, în cotidiane, apăreau articole (nu cronici) despre cinci-şase spectacole, reunite sub un titlu (dat de autor sau de maimarele său) care mai niciodată nu avea legătură cu textul pentru că trebuia să placă ochilor ce-l citeau doar pe acesta. Cred că nu exagerez dacă spun că la vreo câteva zeci de articole, ocupându-se de teme variate, deasupra se proţăpea sintagma "promovarea dramaturgiei originale", singura ce putea salva conţinutul. Lunga introducere este spre ştirea celor care n-au ştiut şi spre aducerea aminte a celor ce uită uşor, căci nu se cade a ignora porţiuni din viaţa noastră cu amnezii comode.

Aşa dar, în acel context de coşmar, la Piatra Neamţ, unde cu câţiva ani înainte apărea o secţie a teatrului din Bacău, însă, rapid s-a consolidat o trupă de sine stătătoare, adevărată pepinieră de talente (la repartiţia obligatorie a actorilor era teatrul cel mai râvnit), demara un festival de teatru pe actul de naştere din 1968 punându-şi semnătura regizori ca Andrei Şerban sau critici precum George Banu, atunci în prag de absolvenţă. Perioade strălucite, ani de greutăţi şi, apoi, alţii lungi şi dureroşi de întreruperi, reluări aproximative, iar întreruperi, apoi constituirea sa ca "internaţional", după 1989 prin efortul regizorului Nicolae Scarlat - 11 ediţii în aproape trei decenii şi acum, în anul 1996, se află

În căutarea propriei personalităţi

DINCOLO de spectacolele derulate timp de o săptămână în luna mai, festivalul de la Piatra Neamţ s-a dovedit într-un moment de răscruce, am spune. Chiar dacă n-a fost improvizată sau formală înşiruire de reprezentaţii, el îşi doreşte un glas propriu, structură precisă şi statut diferenţiat de restul manifestărilor de gen. Directorul festivalului care este şi directorul Teatrului Tineretului, Dan Corneliu Borcia, i-a provocat pe participanţi - regizori, critici, scenografi, actori, spectatori - la o discuţie despre "raţiunea de-a exista" a festivalului, unde propuneri au fost făcute, multe şi serioase, unde au fost măsurate posibilităţile, sugerate soluţii, lansate apeluri. Regizorul Mihai Măniuţiu vede o şansă în axarea fiecărei ediţii pe o anume spiritualitate ale cărei materializări să vină în confruntare. Pentru scenograful Dragoş Buhagiar, ideal ar fi un festival de tendinţe, oferind tinerilor creatori puncte de reper. Regizorul francez Dussossoy, instalat de o vreme la noi în ţară, sugera alcătuirea

Criticul de teatru George Banu şi regizorul Mihai Măniuţiu

unei ediţii numai din spectacole realizate cu trupa teatrului-gazdă de către regizori diferiţi din ţară şi din lume. Ideea ce a părut tuturor mai tentantă a venit din partea criticului George Banu, venit special de la Paris, pentru câteva zile, la festival. Respingând formula de ediţii-antologie, susţinea structurarea pe "revelaţii", pe aducerea în oraşul moldav a trupelor şi spectacolelor ce stârnesc, în locul lor de existenţă, interesul, ce par a sparge rutini şi bariere, nu, neapărat, experimente. S-ar putea ajunge la o asemenea selecţie doar formându-se o reţea internaţională de critici, de preferinţă tineri, capabili să recomande fapte certe de artă, manifestate ca revelaţii. Conturarea unei asemenea reţele stă în puterea secţiei române AICT-UNITER care, la un recent seminar formativ ţinut în ţara noastră, a luat contact cu câţiva tineri critici, posibili selecţioneri avizaţi pentru asemenea structură festivalieră. Tot de la George Banu a venit şi propunerea de a se subsuma, la fiecare ediţie, portretul unui mare regizor sau al unui artist în plină dezvoltare, portret realizabil prin simpozioane, vizionări de casete, work-shop-uri etc. Nimeni nu s-a gândit la formule fixate pentru decenii, ci doar ca fiecare ediţie să aibă personalitate definită şi să prezinte continuitate de esenţă cu precedentele şi viitoarele, evident, sub semnul valorii, în primul rând. Oricum, ediţia din acest an ni s-a părut

Un festival eteroclit, cu munţi înalţi şi văi adânci

DUPĂ ce-am văzut întregul festival, am înţeles pe deplin dorinţa de stabilire a unei structuri, căci, pornind de la numele teatrului-gazdă şi destinaţia sa sub această titulatură, au fost aglomerate reprezentaţii pentru copiii foarte mici, altele pentru tineri, alături, totuşi, nepotrivit, de montări exemplare pentru mişcarea teatrală a momentului. Şi văzurăm, astfel, marionete din Kajasthan-India, mânuite de doi interpreţi pitoreşti şi talentaţi din Elveţia, nomazi ai artei, străbătând lumea într-un autobuz precar. Ne mai plictisirăm puţin la lunga "Epopee a lui Ghilgamesh", adaptată şi jucată de unul singur (foarte singur) de irakianul Saadi Younis Bahri, venit cu un violoncelist, în afara temei în discuţie, tocmai de pe malul Senei. Marionete şi interpreţi de la "Ariel" din Târgu Mureş parodiară (uneori, cu haz) forme şi stiluri teatrale pe o idee de Shakespeare suspinând "Oh, Romeo... Oh, Julieto", iar o mână de italieni reînviară un text anonim din al XVII-lea secol într-un spectacol carnavalesc bazat (pretind artiştii) pe canoanele originale din Commedia del Arte spre a slăvi "Triumful lui Zanni". În logică prelungire, încheierea a aparţinut trupei noastre "pe butoaie", aptă să dea culoare şi viaţă spaţiilor deschise în care mută mereu "Istoria comică a magului Faust". Dintre toate cele destinate mai tinerilor s-a ridicat "Jucăria de vorbe", luată din lumea argheziană şi adusă pe scenă de regizorul Alexandru Dabija, de fapt, reluată după ani, cu egală prospeţime, descoperită în sine şi la noii săi interpreţi Liviu Timuş, Afrodita Andone şi Mihai Danu. Spectacole la sus amintita categorie au mai fost, dar nu mă simt tentată să le amintesc, pentru a lăsa spaţiu pentru ceea ce aş numi

Regizorii pe care "ne bazăm"

DEPARTE de-a fi doar cu aer juvenil, festivalul de la Piatra Neamţ ne-a dat şi o senzaţie sănătoasă de pământ ferm sub paşii teatrului. Există regizori pe care îi urmărim cu interes şi care din când în când ne pun pe gânduri şi ne fac să le dorim izbânda. Mă refer aici la un Dragoş Galgoţiu (prezent cu "Cercul" lui Arthur Schnitzler) sau la basarabeanul Sandu Vasilache (semnând "Anna Karenina" adaptare-rezumat pe o linie spectaculară, unde a dat şi lucruri mai bune). Dar există, din fericire, şi cei pe care ne sprijinim încrederea pentru azi şi mâine precum Mihai Măniuţiu, Tompa Gabor, Alexandru Dabija şi neapărat şi nu în ultimul rând, Cătălina Buzoianu ce a venit cu "Chira Chiralina". Departe de mine intenţia de a-i aşeza în aceeaşi familie (poate primii trei cu spectacolele "Antigona", "Tartuffe" şi respectiv "Orfanul Zhao - prezente pe scena de la Piatra Neamţ - ar fi posibil de reunit prin rigoarea discursului, prin limpezime, prin imaginaţia strunită de inteligenţă), însă ceea ce au dăruit ei scenei în ultimii ani, pornind de la operaţia de deştelenire începută de Andrei Şerban, continuată victorios de Silviu Purcărete, sau Victor Ioan Frunză, ne demonstrează nu numai vitalitate artistică, ci coerenţă de program, de fapt, un fel de demnitate izvodită din propriul lor talent, inteligent măsurat şi cu ştiinţă pus în valoare. În haosul general, statura şi structura lor de creatori ne dă un necesar punct de sprijin.

Florica Ichim

CINEMA

Cînd va fi Buftea Hollywood?

John Travolta în *Get Shorty*

TRAVOLTA îşi ia pistolul, gropiţa din bărbie, zîmbetul şmecher şi privirea albastră şi se întîlneşte la Hollywood cu Gene Hackman şi Danny de Vito pentru a face un film.

Get Shorty este o poveste de ascultat sîmbătă seara, amuzantă şi narcotică, despre cum să devii producător atunci cînd meseria de bază este cea de mafiot. Un film pe care CNC urmează să-l achiziţioneze pentru a-l folosi în seminariile de reciclare ale lucrătorilor din cinematografie care din 1974 încoace n-au mai raportat depăşiri de plan.

Sonnenfeld nu e Altman, dar Travolta face uneori mai multe parale chiar şi decît Robbins. Aşadar *Get Shorty* nu e *The Player* (deşi subiectele nu sînt foarte diferite) dar oricum nu trebuie ratat. Nu vă faceţi iluzii, pe noi nu ne va ispiti nimeni cu o jumătate de milion de dolari. Niciodată! Deşi am fi în stare "să eliminăm" pe oricine pentru banii ăştia, măcar pentru a cumpăra Buftea cu tot cu lac, cu zăcămintele de dedesubt şi cu haitele de cîini de la suprafaţă.

Gene Hackman îşi scrie aici "amintirile de la Hollywood" reuşind un minunat portret al şnapanului producător de filme de serie C. Rolul i se potriveşte mînuşă lui Hackman, departe de misiunea sumbră din *Conversaţia*. Ironia subversivului "jucător" (la propriu şi la figurat) Altman lipseşte din filmul bonomului Sonnenfeld, deoarece nu mai e un secret pentru nimeni că industria cinematografică spală bani negri. Cel puţin în SUA, căci în Europa nimeni nu are accese de sinceritate, deşi e un lucru ştiut că din zece filme europene produse doar unul îşi amortizează cheltuielile. Atunci cum de-or mai face dom'le, filme? Să fie Strasbourg un buzunar larg precum o ladă de zestre braşoveană? Hai că la ei, mai treacă meargă, mai un Media Programe, mai un Eurimages, mai un Congres al cineaştilor sau un supersindicat european prezidat de vreun Wenders, dar la noi? [...] La noi, singurul festival de film se transforma într-unul de televiziune. Apoi într-unul de scurt-metraje. De spoturi publicitare şi, în final, de emisiuni radio.

Danny de Vitto în *Get Shorty*

[...] Rene Russo e mai nostimioară decît în "Arma mortală", împlinită ca femeie pentru că l-a schimbat pe Mel Gibson pe un exemplar masculin mai reuşit. Recunosc însă că o prefer pe Uma Thurman ca actriţă. Lui Travolta i s-a blocat butonul de ficţiune purpurie şi nici o săgeată înfiptă în piept nu a reuşit să-i schimbe direcţia de deplasare. Care este una ascensională, a unui mare actor, chiar şi atunci cînd se repetă sau se lasă furat de clişee. Manierismul lui Travolta este însă asemănător unui platou cu tartine cu icre negre. Acelaşi gust, de care nu te poţi sătura.

[...] Se spune că Hollywood a luat naştere în locul binecuvîntat de soare unde cineaştii americani ai primului deceniu puteau filma în tot timpul anului. Mitologia autohtonă spune că un tovarăş de cultură trimis de Moscova pentru a da o mînă de ajutor la cezariana tinerei cinematografii a RPR, a decis construirea noilor studiouri pe malul lacului Buftea. Acolo unde tinere activiste organizaseră un chef monstru cu muzică de pahar din folclorul sănătos. La dimineaţă, deşteapta decizie managerială fusese luată. Aşa s-a călit cinematografia!

Merită să vedeţi *Get Shorty* şi să vă imaginaţi un scenariu similar filmat la Buftea cu un Travolta de Dîmboviţa sau cu un Keitel, că tot e de-al nostru. Cea mai simpatică rezolvare narativă o vom premia cu o fotografie a Marelui Premiant de la Costineşti din acest an. Condiţie de participare: textul să răspundă la întrebarea din titlu. Cred că aţi realizat că e vorba de o comedie.

Lucian Georgescu

Get Shorty (Un mafiot la Hollywood); o producţie Metro Goldwin Mayer 1996; Scenariul Scott Frank. Regia Barry Sonnenfeld. Cu: John Travolta, Gene Hackman, Rene Russo, Danny de Vito. Distribuit de Media Pictures International.

PLASTICĂ

Pictori evrei din România - 1848-1948

ALBUMUL policrom al Ameliei Pavel, *Pictori evrei din România - 1848-1948*, mi-a căzut pentru prima oară în mînă în librărie, proaspăt ieşit de sub tipar. L-am răsfoit pe loc, filă cu filă, cucerit imediat de reproducerile sale majoritar inedite.În sfîrşit, mai vedeam şi altceva decît acele opere de la noi cu care, printr-un proces de continuă repetiţie, fusesem obişnuit!

O selecţie făcută cu gust, o prezentare biografică succintă, bine documentată şi însoţită de caracterizări distinctive, un mănunchi bogat de personalităţi dintre care, destul de multe, prea puţin sau deloc cunoscute de publicul larg românesc şi nu numai românesc. Sunt calităţi care scot în relief, fără ezitare, mobilul incitant al acestei lucrări cu un profil insolit.

Condiţionată de inaccesibilitatea anumitor opere, uneori de maximă importanţă (faptul că Galeria Naţională şi depozitele ei sunt închise sau că o seamă de tablouri ale altor muzee se aflau pe panourile unor expoziţii deschise peste hotare), Amelia Pavel a trebuit să se decidă prompt, mulţumindu-se cu o alegere care dacă nu putea atinge întotdeauna nivelul cel mai reprezentativ, satisfăcea totuşi, aproape de fiecare dată, exigenţele artei superioare, aşteptată cu o categoric, plină de surprize, amplu şi profund stârnită curiozitate. Desigur, eu vorbesc ca un om atras de imagine, de virtuţile ei plastice, încântat să aflu uneori de aportul până atunci ignorat al autorului ei, aport pe care cercetările Ameliei Pavel - asidui, perseverente - l-au scos din penumbrele anonimatului, proiectându-l în conştiinţa celor capabili să adauge bucuriilor deja câştigate o bucurie în plus. Aici se află pentru mine interesul unui demers pe care mărturisesc că nu tema mi l-a trezit, ci substanţa vizuală de un emoţionant efect artistic, a cărui revelare a prilejuit-o. Dincolo de acest rezultat pozitiv, albumul Ameliei Pavel, neîndoielnic binevenit, stârneşte multiple îndemnuri meditative, ceea ce îi acordă o estimare suplimentară, chiar dacă răspunsurile nu se pot situa, în toate ipostazele, la nivelul certitudinii dorite. Intervin aici circumstanţe diferenţiale, modalităţi şi rigori nu întotdeauna clar formulabile şi univoc interpretabile.

Aşa, de pildă, mi se pare irelevant argumentul etnicităţii, mai cu seamă acolo unde de fapt e vorba de origine iar nu de identitatea asumată, cum sunt cazurile lui Rosenthal şi Iscovescu, evrei trecuţi la creştinism care nu şi-au revendicat vreodată iudeitatea. Naţionalitatea se arată a fi cu prioritate (dacă nu chiar în exclusivitate) o problemă de *conştiinţă*, etnicitatea putând să joace - atunci când îl joacă - doar un rol secundar. Există desigur o comunitate de destin care în principiu, îi condiţionează şi uneşte pe evrei. Dar numai atunci când această comunitate se reflectă în conştiinţă, când conştiinţa e solidară cu ea, comunitatea destinică poate fi folosită ca argument. Problema rămâne fireşte deschisă, dar ea se pune şi nu trebuie ocolită.

În privinţa aceasta - deşi nu imperativ concludent în lumina cursului luat ulterior de istorie - am socotit că merită să consemnez punctul de vedere exprimat odinioară chiar de unul din pilonii principali pe care se sprijină cartea Ameliei Pavel: Marcel Iancu. "Am fost în ultimul timp - declara Iancu în 1938 - deseori solicitat să fac profesiune de credinţă iudaică în artă sau să găsesc raportări şi influenţe ale spiritului evreiesc în arta mea şi cea contimporană. Am încercat, am cercetat, dar n-am găsit nimic real, sesizabil cinstit! Şi atunci, cu toate că mulţi neprieteni sau chiar amici par să aplaude cu şi fără sinceritate iudaismul artei noastre, noi rămânem miraţi de atâta apreciere, miraţi în faţa acestor afirmaţiuni pe cari le găsim cel puţin problematice cu toate că ar trebui să ne mândrim cu ele dac'ar fi conştiente sau măcar verosimile. Noi nu ne-am ascuns originea evreiască, ar fi fost şi inutil, dar ca toţi artiştii europeni nu ne-am afirma EVREI în artă.[...] Înţelegând a nu trage vreun folos din fatalitatea naşterii, artişti, noi n-am lucrat niciodată în numele. vreunui crez naţional evreiesc sau străin, încât ar fi o scamatorie să devenim peste noapte *eroi naţionali*" (subl. în original)*.

O a doua problemă pe care albumul o ridică este aceea legată de formularea "din România". Pe cine vizează localizarea? Pe artist, sau numai opera lui? O jumătate din viaţa lui Victor Brauner şi Jacques Hérold îi indică "din România", cealaltă jumătate "din Franţa". Unde se înscrie opera lui Brauner şi Hérold, deci a artistului ca *artist*, creată între 1938-1948? *Ce* din ei este "din România"? Dacă ţara lor de origine este România, cum fuzionează această origine cu originea evreiască? Şi ce devin Victor Brauner şi Jacques Hérold cei din Franţa? Ne izbim aici de o foarte complexă ambiguitate, pe care titlul albumului o reflectă din plin.

O a treia problemă care ţine de ordinul rigorii este aceea a calificativului "pictori", enunţat la rândul său în titlu, O formulare mai potrivită, deşi nu ideală, cred că ar fi sunat "Artişti plastici de origină evreiască, din România", întrucât albumul include şi graficieni care nu s-au afirmat ca pictori.

Toate aceste semnalări atestă implicaţiile unei problematici cu multiple faţete, care însă nu afectează valoarea albumului. Trebuie subliniat meritul autoarei de a fi acordat importanţă unor artişti de bună calitate, cum sunt cei trei pictori transilvăneni exterminaţi de nazişti şi hortişti în lagărele morţii: Klein Iosif, Tibor Ernö şi Iandi David, practic până de curând necunoscuţi. Am constatat însă cu regret că lipseşte din lucrarea Ameliei Pavel excelentul artist bucovinean Arthur Kolnic, emigrat şi el, încă de tânăr, în Franţa. S-ar fi cuvenit de asemenea indicată prezenţa în România, după 1948, a lui Isaac (Reuven) Rubin în calitate de prim ambasador al Israelului la Bucureşti. Metodologic, era totodată obligatorie precizarea anului de deces al lui Leon Alex: 1944. O ultimă remarcă în ce priveşte calitatea reproducerilor, în general acceptabilă şi uneori chiar deplin merituorie, în vreme ce altele, simţitor mai puţine, prezintă inadmisibile stridenţe şi denaturări de colorit.

Aşa cum se prezintă, cu virtuţile şi deficienţele sale - deficienţe în fond minore şi neglijabile cantitativ - albumul publicat de editura "Hasefer", vrednică a fi felicitată, constituie în felul său o operă de referinţă care îşi demonstrează utilitatea în planul vieţii noastre artistice şi culturale.

Radu Bogdan

*) v. Marcel Iancu, *Mărturii iudaice despre artă*, în revista *Cultura*, nr. 2, iunie 1938, p. 17-19.

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Aşa dar, comedie

IARĂŞI mă întorc la însemnarea scurtă din 1958 - (deşi pare un banc) - cred că pentru unii cel mai dens şi mai prolific an, în observaţii, al singurătăţii. Nota cu cerneală foarte albastră pe un caiet negru îngust şi cu o hîrtie de bună calitate, dovadă că de atunci, - şi sînt ceva ani - nu şi-a schimbat deloc culoarea, sună astfel:

Titlul: *Generalul închis în 1958 pentru că a organizat o rezistenţă.*

Textul:

- Cîţi au făcut parte din organizaţie? (anchetatorul)
- Unul.
- Cum unul?
- Da, numai unul, eu!
- Cum adică?
- Păi fiindcă-al doilea m-a turnat!

Logica, în faţa mirării anchetatorului, este atît de spontană şi de naturală şi de bănuitoare, - la urma urmei -, *cum adică unul?!* - iar răspunsul imposibil de ghicit, chiar şi pentru un profesionist ce suspectează totul -, chiar şi născocind - numai argumentul sec al anchetatului nefiind în stare să-i treacă prin cap:

Deoarece,...pentru că,... fiindcă,... întrucît al doilea m-a turnat!...

De zeci de ani trag cu ochiul spre întîmplarea aceasta, căutînd un mod de a o povesti, de a o insera undeva, de a scrie o nuvelă, eventual, ceva, o proză... Imposibil. Poţi s-o scrii; dar nimic, în acest caz, nu poate egala măcar realitatea, şi atunci... Sînt lucruri cu neputinţă de narat, conţinînd în ele, ca materie epică, o energie colosală, comprimată la maximum şi care nu suportă "ficţiunea".

*

VARIANTĂ la generalul închis în 1958 pentru presupusa lui organizaţie subversivă.

Ajungînd în celula comună, unul din închişii, curioşi, îl întreabă numaidecît, pe deţinut, - în fond era un eveniment, în fine: - Cîţi aţi fost?... cu graba, setea informaţională pe care nici o stare nu o stinge...

Întreabatul va răspunde, desigur, cu amănunte, cu explicaţii, cu sentimentul de solidaritate pe care-l au toţi închişii, sentiment, de fapt, dezunindu-i, pe planul intim, uman, făurind o falsă solidaritate, ceva ca organizaţiile politice, prevăzînd totul, în afara esenţialului, şi a intenţiilor personale. "Mai era unul, dar m-a turnat, fiindcă am fost imprudent şi am avut încredere în el" etc. Am povestit o dată unui confrate acest caz (el mi-a spus că circula ca o anecdotă) şi i-am spus să-l scrie el, e mult de atunci, şi a refuzat pe loc, pretinzînd că din asta nu poate să iasă decît o comedie; tragedie nu, în nici un caz, o comedie, doar o comedie de care să te îndoi de rîs, şi că cel mai bine întîmplării i-ar sta genul commedia dell'arte, gluma, bîlciul, sau cum joacă recent această trupă simpatică, păguboasă, sinceră şi cu mare priză la publicul de prin pieţe şi maidane, *Trupa pe butoaie...*

Să te auto-denunţi, - reieşise din spusele confratelui, pipăind întîmplarea, - ar fi mult mai uşor şi mai simplu de făcut, întrucît starea de autodenunţ este intrată în automatism, totul se reglează de la sine, conştiinţa practică şi autoconservatoare creind pe loc un sistem de apărare, ceva ca mimetismul vieţuitoarelor schimbîndu-şi repede culoarea după mediu, (în fond marea lasă este natura).

Întîmplarea nu era totuşi clară. Bine, au fost doi în organizaţie, iar al doilea l-a turnat pe primul. Cine era ăsta? cum îl chema, ce făcea? ce făcuse apoi, ce păţise? fusese premiat, avansat în grad sau în altceva? recompensat pentru merite civice? devenise ulterior turnător de serviciu cu hîrtii şi bani în regulă?... Toate acestea erau trecute sub tăcere. De unde şi aerul că nu era vorba decît de o glumă, de-o snoavă populară, invenţii inconsistente, cărora nici nu li se cere mai mult decît efectul final...

Confratele, suspicios zice, presupune şi mai mult... El pretinde că tipul era turnător dinainte şi că îl provocase pe celălalt încercînd să mai atragă şi alţi babalîci în conspiraţie, şi, nereuşind, se mulţumise *doar cu ăsta,* pe care-l turnase chiar şi-aşa în condiţia asta absurdă, ca să-şi justifice activitatea.

Acest confrate al meu, foarte talentat şi serios, este capabil, dintr-o povestioară măruntă, nesemnificativă, să scoată o proză zguduitoare, pe unii făcîndu-i să verse lacrimi. E un dar rar de tot. Dintr-o amendă, nedreaptă, plătită într-un autobuz, să faci o tragedie, împingîndu-ţi eroul, în modul cel mai credibil, pînă la sinucidere, făcîndu-l să treacă în legendă. "E ca ăla care s-a spînzurat cînd i-a venit citaţia aia cu amenda" - comentarii ca astea...

Nu mă las, revin şi-mi întreb colegul faimos: "Cum, dragă, la asta,... cu,... cu generalul,... se rîde? e posibil aşa ceva?"...

Mă lămureşte ca pe un copil că tragedia e la un pas de comedie, ori invers, nu se ştie, şi că pasul se face şi des şi din nebăgare de seamă. ■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Realismul empiric

ŞTIM bine că ivirea *realismului* ca metodă legată de un curent artistic ce s-ar fi cristalizat la jumătatea secolului al XIX-lea este chiar în Franţa greu de demonstrat din pricina echivocului (vezi teza lui Champfleury din *Le Réalisme,* 1857), a impreciziei şi a elasticităţii semantice a termenului ca şi a mulţimii definiţiilor care i-au dilatat excesiv sfera. De asemenea, e limpede că la noi nimic nu nea îndreptăţi să presupunem o reacţie a sensibilităţii artistice împotriva *romantismului,* ori să vorbim de apogeul civilizaţiei burgheze, de influenţa biologiei şi a pozitivismului, de instaurarea ştiinţei în centrul reflecţiei umane etc. Ce ne-ar putea, însă, opri să respingem clişeul *paşoptism = romantism* şi să invocăm astăzi, cu mai multă energie, existenţa şi a unor pronunţate implicaţii realiste în proza paşoptiştilor cînd ştim că, într-o cultură ca a noastră relativ nouă, cu dezvoltare atipică şi rare momente de succesiune firească a vîrstelor ei, e preferabil să înţelegem *clasicismul, romantismul, barocul, realismul* ca pe tot atîtea tendinţe eterne ale spiritului, ca pe nişte *vocaţii* activate în anumite circumstanţe printr-o deplasare de accent ce poate fi ulterior conştientizată şi transformată în doctrină. Asachi, Bariţ, I.H. Rădulescu, Filimon, Hasdeu au vehiculat noţiuni ca *adevăr, veritabil, verosimil, posibil* deşi nu aveau o idee clară despre ceea ce se va numi - *realism*. Ne încumetăm să avansăm teza că, din motive specifice, proza românească de la jumătatea secolului al XIX-lea e chiar dominată de *realismul empiric,* iar elementele romantice n-au consistenţă. Pentru că le venea greu, cu experienţa literară precară pe care o aveau, să imagineze o lume, să o sintetizeze, să o zidească cu fantezia, scriitorii români simţeau "nevoia de a-şi menţine modelul sub ochi" - cum scria Vianu în *Arta prozatorilor români* referindu-se la "primul realism românesc". Acesta era, în primul rînd, un "realism memorialistic". Dar atît nuvelelor, cît şi încercărilor de roman (*Istoria lui Alecu,* de I. Ghica sau *Tainele inimei* de Kogălniceanu) ori romanelor duse la capăt le mai sînt specifice şi portretele fizice amănunţite, descrierile costumbriste şi de mediu ca şi pasajele cu caracter de frescă socială. Lumea e privită cu spirit documentaristic, cu curiozitate pentru latura ei pitorească. Ea nu prilejuieşte nostalgia transcendentului. Tipologii realiste pot fi găsite în *scrisori* (specie prolifică) şi în mai toate piesele de teatru scrise în epocă, iar acele binecunoscute machete ale observaţiei romaneşti numite *fiziologii* abundă. În calitatea lor de capitole ale unei "istorii naturale" aplicate omului, ale unei *zoologii umane* (de felul celei gîndite de Balzac), *fiziologiile* - care în Franţa sînt dovada influenţei pozitivismului - au fost preferate la noi pentru uşurinţa producerii lor întemeiate pe clasificare, practica observaţiei, generalizare facilă şi mecanica deterministă. La jumătatea secolului trecut, "prozatorii" români deveniseră sincroni fără voie tocmai prin incapacitatea lor de invenţie. Importanţi cercetători şi istorici literari au năduşit scotocind după semnele sincroniei şi şi-au cheltuit energia pentru a apropia tematic şi stilistic scrisul paşoptiştilor de romantism - curent care, pe la 1840, îşi pierduse totuşi forţa de atracţie. Au modificat pînă şi datele marelui curent european diluîndu-i întrucîtva substanţa pentru a-l face compatibil cu ceea ce se scria la noi în faza abecedarului artistic şi a eboşelor. Dezlegaţi de această ambiţie, ei ar fi putut observa că "proza" în cea mai mare parte nonficţională a paşoptiştilor era guvernată de intenţia documentării şi de raţiunile elementare ale *mimesisului* care nu au cum să dea naştere la altceva decît la un soi de realism empiric. ■

Ochean

Relaţii intercontinentale

SÎNT anii de atunci! România se înfăţişa ca un mormînt părăsit în care doar Dracula şi calfele lui îşi făceau veacul. Umbrită de drapele sovietice, Africa se ridica năvalnic. La Paris se citea şi se comenta Senghor; Idi Amin nu păşise încă în istorie. Occidentalii căutau să mai cîştige un tineret trecut entuziast la stînga, după absolvirea şcolilor de misionari sau a colegiilor sponzorizate de bancheri filantropi. Se încerca, diplomatic, cu burse, se ţineau cursuri şi concursuri, o elită subţirică se înjgheba în clinchetul plăcut al monedelor transatlantice.

James era un yankeu iubitor de Europa sau mai bine zis de Paris, poet bun şi jurnalist de meserie. Găsise de lucru la o fundaţie care milita pentru schimburi culturale cu Africa. Destul de brunet şi el, se înţelegea minunat cu tinerii de culoare pe care îi tutela în vizite temeinic organizate prin bătrîna Europă.

Într-o vară, îmi dădu un telefon şi mă rugă să mă ocup de un grup de premianţi africani care călătoreau în RFG prin oraşul nostru. Am protestat: "Nu mă pricep şi nu am timp." - "Tu te plîngi mereu că România e necunoscută şi neînţeleasă. Ai acum ocazia ca predicele tale să sensibilizeze noi inimi din ţările calde. Sînt sigur că vei fi satisfăcut." Perspectiva aceasta m-a împăcat. Am comandat camere la hotel, am invitat profesori şi studenţi, am obţinut pentru o recepţie-cocteil sala mare a Bibliotecii Române, pe atunci în vila prinţului Nicolae, de pe colina Sfintei Fecioare de la Loretto.

La orele 16 punct, autobuzul elegant, a stopat în faţa hotelului. Stipendiaţii au descins. După ce i-am salutat prietenos şi i-am poftit cu elan pedagogic la camere, am luat-o înainte pe scări. Am ajuns sus, la etaj, şi a trebuit iarăşi să cobor. Nu mă însoţise niciunul. Musafirii aşteptau jos: "Ce e?" "Unde sînt *les porteurs de bagages* ?" "Iaca, nu-s." Un francofon mă dojeni: "Şi vă mai numiţi ţară civilizată!" Înşfăcai cîteva sacoşe, şi bunul meu exemplu fu urmat.

La opt şi un sfert eram la bibliotecă, unde, în puţin timp, am realizat ceea ce se numeşte ambianţă. La început s-a vorbit puţin. Sosirea a 36 de găini fripte, fierbinţi încă, fu salutată de cei 16 oaspeţi cu aplauze. Preţ de o oră se auzi numai trosnetul maxilarelor lucrătoare. Nu terminaseră de mîncat cînd am trecut temerar la fapte. Am vorbit despre ţărişoara noastră care geme sub colonialismul sovietic, ceea ce nu le-a plăcut. Am intrat în camera "Clasicilor" şi le-am citit şi tradus din Eminescu, Caragiale, Creangă şi alţii. Au fost impresionaţi. Mergeau în vîrful picioarelor prin spaţiul elevat, mîngîiau cărţile, oftau. Am mai băut un vin de Baden şi neam despărţit.

A doua zi, convins că mi-am găsit un nou teren de propagandă politică, m-am dus la Bibliotecă să predau cheile. Directorul care, şi aşa nu mă suferea, mă primi cu o falcă în cer şi alta în pămînt. "Vino să vezi!" Mă duse în camera "clasicilor". În fiecare carte din rafturi şi din vitrine, oaspeţii depuseseră cîte un oscior din găinile consumate în ajun. "Ce înseamnă asta?", mă întrebă directorul, pe drept înfuriat. Ce era să-i spun? Simbol, omagiu sau, simplu, neglijenţă? Întrebarea lui mă chinuie pînă în ziua de azi. Răspuns nu mi-a putut da nici Mircea Eliade, după ce şi-a cercetat fişierul. O spaimă rece mă cuprinde cînd îmi aduc aminte de colecţia osteonă. Fapt este, că întîmplarea aceasta m-a făcut să abandonez continentul fierbinte. Am trecut la altul.

Paul Miron

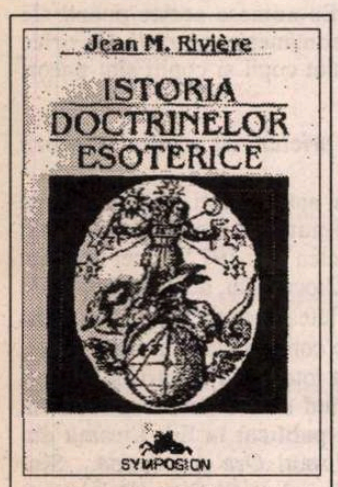
CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Grete Tartler

• Actualitatea editorială •

Mundum regunt mysteria

NEVOIA de mister, veche de când lumea, curiozitatea omului pentru "cele lăuntrice", ascunse, nevăzute (gr. *eisothéo* = fac să intre) nu a dispărut nici în zilele noastre. Crearea computerelor sensibile, cu... dureri şi cu nevoi, arată că omului nu-i ajung "prelungirile" raţiunii şi în totul caută surpriza, emoţia, inexplicabilul... iar unde nu



Jean M. Rivière, *Istoria doctinelor esoterice*. Traducere de Viorica Alistar. Editura Symposion 1996. 375 p. Lei 12.000.

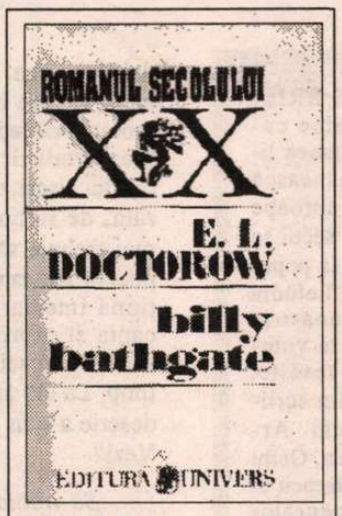
există, le reintroduce chiar el, pentru buna măsură a lucrurilor.

Eliminând documentele fanteziste, vizionare ori ipotetice, *Istoria doctrinelor esoterice* de Jean M. Rivière prezintă şi compară texte istorice, renunţând la divagaţii orientale şi mărginindu-se, din rigoare, la studiul marilor curente mistice mediteraneene: iniţierile egiptene, cele greceşti (cultul lui Dionysos, misteriile de la Eleusis, cele orfico-pitagoreice), tainele essenienilor şi therapeuţilor, kabbala ebraică, gnoza şi gnosticii (unde numărul de surse şi texte citate pare a fi cel mai impresionant, accentul fiind pus pe Basilide Egipteanul, Valentinus, *Pistis Sophia* şi scrierile gnostice în limba coptă, ophiţi), catharii, templierii (cu ecourile social-politice reluate de frăţiile medievale, grupurile rozacrucience, societăţile secrete din zilele noastre...) francmasoneria. Nu lipseşte nici..."enigma ţiganilor", capitol mai rar întâlnit în istoriile esoterismului, deoarece nu toţi cercetătorii le-au luat în serios "competenţa magică şi cunoaşterea ştiinţelor oculte" acestor triburi provenite din India. Studiind originile lor - urmau armatele ce traversau Asia - (*ramoosii, brinjaras, bhamptas, harni* etc.), Rivière invocă destul de des hoţia ca... artă magică, ştiinţă iniţiatică (cuvântul "a subtiliza" ar putea să sugereze, eventual, credinţa că unui vrăjitor îi revine capacitatea de a transfera un obiect dintr-un loc în altul...). Ne vin în minte poveştile unde împăratul era supus, printre altele, şi unei probe iniţiatice de hoţie (în cel mai rău caz să-şi fure nevasta, dacă nu ceva mai folositor). La o asemenea multiseculară mentalitate, geaba raţionalisme europene şi morală creştină...! Dacă nu cumva tot răul nu poate fi întors spre bine, precum o făceau "şireţii englezi care foloseau pe *ramoosii*, hoţi incorijibili, pentru pază, conform metodei infailibile potrivit căreia pentru a nu fi furat trebuie să foloseşti un hoţ" (p. 300). Mai există şi reuşitaMariei Theresia, care i-a lămurit pe ţigani asupra foloaselor sedentarismului, încât urmaşii acelor sate sunt astăzi bravi austrieci.

Capitolele consacrate ţiganilor în Europa şi esoterismului lor specific (chiromanţie, farmece, magie, tarot - nici condiţiile politice/economice moderne nu i-a convins pe ţigani să se supună decât în aparenţă regulamentelor, urmaşii vechilor triburi asiatice păstrându-şi nealterate riturile barbare, tradiţiile misterioase, nevoia de schimbare) precum şi paginile despre rozacrucieni şi societăţile secrete ale renaşterii, inclusiv francmasoneria, interesează în cel mai înalt grad pe curioşii de "sufletul viu" al lumii moderne. Aspectul atemporal şi-a pus întotdeauna amprenta asupra celui temporal... De altfel, nu sunt la fel de necunoscute "grupurile din zilele noastre care pregătesc societatea de mâine?"

Viaţa ca jonglerie

DACĂ în Orient hoţii alcătuiau o breaslă bine conturată, cu faimă artistică, s-ar spune, sau în orice caz magică - o categorie socială într-un fel lăudabilă, ca haiducia, fiindcă hoţii acelor timpuri de aur aduceau oarecare egalitate socială, săltând saci cu nestemate de la prea-avuţi şi dotându-i pe nefericiţi - astăzi"sediul" marilor iniţiaţi ai hoţiei a străbătut de mult, spre apus, Europa, revărsându-se pe continentul tuturor posibilităţilor, America. E rândul gangsterilor să desfăşoare străvechea meserie cu o anvergură de neimaginat. E rândul scriitorilor postmoderni - care nu mai dramatizează nimic - să "imortalizeze" această categorie socială peste care figura unui Al.



E.L. Doctorow, *Billy Bathgate*. Traducere de Mihnea Gafiţa. Prefaţă de Dan Grigorescu. Univers 1996. 342 p. Lei 7900.

Capone străluceşte ca orice mare erou al secolului al XX-lea. Aşa cum în Evul Mediu *adab*-ul arab producea *Tratate despre hoţi*, studiate şi puse în valoare de mari literaţi (precum vestitul prozator Al-Gahiz din secolul al X-lea) - la fel, cu zece secole mai târziu, autorii americani se lasă fascinaţi şi devin martorii acestei multidimensionale lumi a gangsterilor.

E.L. Doctorow (n. 1931) istoriseşte în romanul *Billy Bathgate*, apărut în 1989 - ziua de ieri, pentru noi - iniţierea în lumea tâlhăriei americane moderne, care nu exclude crima organizată, a unui Billy ca toţi Billy-ii cartierelor sărace: "un băiat care trăia în marea confuză de gânduri a copilăriei", Prâslea de Bronx, de pe bulevardul Bathgate ("acest bazar al vieţii"), întruchipând isteţimea populară - omul inteligent, cu inima deschisă, care se descurcă în situaţii critice - în stare să stoarcă un butoi de bani de la cei trei zmei. Pocitaniile, dintre care cel mai conturat e domnul Schulz Olandezul (gangster-tip ca în toate romanele americane, parvenit lacom, fascinat de eleganţa smochingului pe care îl îmbracă de câte ori îşi execută adversarii) sunt sensibile şi în acelaşi timp obscene, visează Cosânzene de bordel luxos şi proferează cele mai incredibile - curat lanţ metaforic - înjurături. Aici este cu totul neobişnuită bogăţia traducerii, Mihnea Gafiţa merită elogii pentru cea mai mustoasă şi mirosind a pucioasă transcriere a infernului verbal pe care mi-a fost dat s-o întâlnesc. Nici scenele sexy nu sunt mai prejos, descătuşate natural, în stil beat/hippie, de orice decenţă (Drew Preston, ondina de nămol, poate seduce fantezia oricui) şi în general autorul poate stârni invidia confraţilor prin echilibrul între iad şi paradis. Să nu se înţeleagă din cele spuse până acum că paginile de poezie n-ar avea farmec, dimpotrivă, şocant-delicata traducere stăpâneşte şi acest registru cu desăvârşită virtuozitate. Sentimentul cititorului rămâne "că întotdeauna există o şansă, că oricât de rău ar sta lucrurile America rămâne un splendid număr de jonglerie în care toţi ne putem menţine în aer cumva, sărind nu dintr-o mână în cealaltă ci de la lumină la întuneric, de la zi la noapte, că doar la urma urmei universul e al lui Dumnezeu". Purtând - simbolic - o geacă ba neagră, ba albă, după cum o întorcea pe dos sau pe faţă, Billy ia viaţa aşa cum e, iubind-o cu nonşalanţă, scăpând cu bine din toate aventurile, găsinduşi în final locul/rostul pe Bulevardul Bathgate alături de fiul şi mama sa.

Prefaţa prin care Dan Grigorescu face analiza romanului postmodern în general şi a scrierilor lui Doctorow în special semnalează în *Billy Bathgate* reconstituirea unui moment din istoria mentalităţilor, "romanul de formare al unui gangster, privit ca un meşteşugar oarecare care învaţă cu sârg, cu talent şi, mai ales, o meserie rentabilă". Destin de jongleur pe care cei cu destin de spectator nu pot decât să-l urmărească pasionaţi. În fond, merele de aur, dacă n-ar fi din când în când furate, n-ar mai fi de aur.

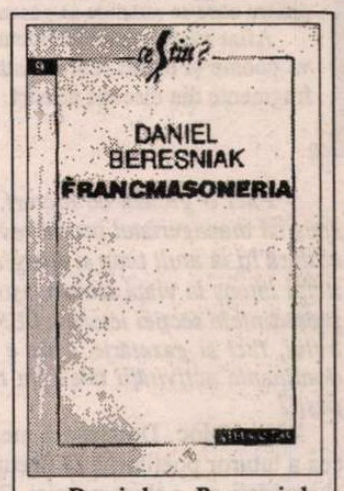
Viaţa la zidărie

"FRANCMASONERIA este geometria". Spiritul de geometrie, spune Clement Alexandrinul, "face sufletul inteligent şi îl pregăteşte să recunoască adevărul, să respingă falsul, să descopere asemănările între analogii, să-şi urmeze semenii în diferenţe, să găsească o lungime fără lăţime, o suprafaţă fără adâncime, un punct indivizibil, să ne înalţe, într-un cuvânt, de la lucrurile sensibile la realităţile inteligibile". Definiţia numeşte Ordinea Eternă, cea care se află mai presus de civilizaţii trecătoare.

Francmasoneria lui Daniel Beresniak pune 33 de întrebări (a se vedea simbolistica numerelor) pentru care răspunsurile vor fi date chiar de cititor, prin opţiune între mai multe modalităţi de înţelegere şi chiar interpretări contradictorii. Ce înseamnă la origine cuvântul "francmason" (zidar care foloseşte piatră uşor de prelucrat, *freestone* - dar şi "un om liber, loial, cinstit, care respectă bunele moravuri"), cum se defineşte francmasoneria ("căutarea adevărului, studierea moralei şi practicarea solidarităţii; toate eforturile ei vizează împlinirea materială şi morală, perfecţionarea intelectuală şi socială a omenirii"), care este scopul ei (calea este şi scopul), metoda (învăţarea = călătorie), au francmasonii vreun secret, cine nu-i iubeşte, cum devii francmason, cum e organizată francmasoneria, dacă admite femei (da! de vreme ce luna în unele limbi e masculină iar soarele, feminin...), ce influenţă exercită francmasoneria în lume (ONU, Crucea Roşie, Liga Drepturilor Omului...) etc.

Merită pomenit argumentul lui Léon Bourgeois care, la prima conferinţă de la Haga (1899) a apărat ideea de arbitraj internaţional, stârnind entuziasmul audienţei: "În conflictele armate, când trebuie aliniaţi soldaţi de carne şi oţel, există mari şi mici, slabi şi puternici. Când în cele două talgere ale balanţei trebuie să arunci drepturi, inegalitatea încetează iar drepturile celui mai mic şi ale celui mai slab au aceeaşi greutate ca şi drepturile celor mai mari".

Un istoric al obedienţelor, lămurirea modalităţilor prin care masonii se ajută între ei, a ierarhiei acestora, a tradiţiilor, a comportamentului pe care trebuie să-l aibă un iniţiat (deviza: "fie ce-o fi, fă ce trebuie să faci"), investigarea, pe scurt, a ritualurilor şi simbolurilor constituie partea "practică" a cărţii (principalelor obe-



Daniel Beresniak, *Francmasoneria*. Traducere din franceză de Malvina Măgureanu. Editura Humanitas 1996. 142 p. F.p.

dienţe li se dau şi adresele). Cei nemulţumiţi, în căutarea unui alt drum, au dreptul să schimbe loja, fiindcă tradiţia nu înseamnă încremenire şi repetitivitate. Tradiţia nu poate eluda imprevizibilul: "Candidatul la iniţiere este un călător pregătit să descopere totul şi să nu uite nimic".

"Iniţiaţi şi liberi", masonii iubitori de viaţă nădăjduiesc a ajunge Ecclesia strălucitoare, Şcoala care va forma învăţaţii noii ere. Dar nici meseria de zidar al lumii nu e mai uşoară decât aceea de jongleur, nici ea nu e lipsită de primejdii. ■

Cărţi primite la redacţie

◆ Jean Kovalevsky, *Taina originilor*. Cuvânt înainte şi traducere de Dora Mezdrea. Editura Anastasia 1996. 164 p. F.p.

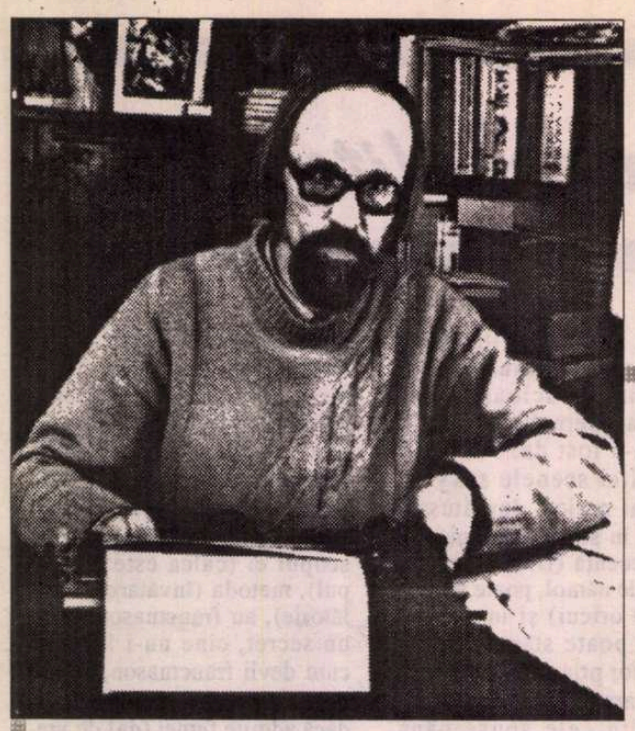
◆ Jean Meyendorff, *Biserica ortodoxă ieri şi azi*. Ediţie nouă, revăzută şi îndreptată de Jean Meyendorff şi Nicolas Lossky. Traducere de Cătălin Lazurca. Editura Anastasia 1996. 238 p. F.p.

◆ Christoph Schönborn, *Icoana lui Hristos*. Traducere şi prefaţă de Vasile Răducă. Editura Anastasia 1996. 215 p. F.p.

◆ Adrienne von Speyr, *Misterul morţii*. Traducere de Alexandru Şahighian. Ediţie îngrijită de Anca Sârbulescu. Editura Anastasia 1996. 95 p. F.p.

◆ *Surse Orientale* (culese de Anne-Marie Esnoul, indianistă, Yves Hervouet, sinolog, Paul Garelli, asiriolog, Serge Sauneron şi Jean Yoyotte, egiptologi, Denise Bernot, birmanolog, Jean-Paul Roux, islamolog). *Lumea vrăjitorului*. Traducere de Laurenţiu Zoicaş. Editura Symposion 1996. 415 p. Lei 12.500.

Letonul nostru,



LEONS BRIEDIS este bine cunoscut în lumea literară românească fiindcă de aproape un sfert de secol se străduieşte să popularizeze în Letonia literatura noastră, publicînd, în volume sau în reviste, traduceri din scriitori precum Arghezi, Blaga, Bacovia, V. Voiculescu, Eliade, Cioran, Nichita Stănescu, Gellu Naum, Şt. Aug. Doinaş, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Mircea Dinescu şi mulţi alţii. Mai puţin se ştie însă că viaţa acestui poet, eseist, traducător poliglot, jurnalist, editor, autor de scenarii radiofonice şi de film n-a fost deloc uşoară, tocmai din pricina devotamentului său pentru valorile literare, a pasiunii pentru idei şi a curajului de a spune ce gîndeşte într-o vreme în care, în URSS, ca în toate ţările comuniste, asta echivala cu o"atitudine duşmănoasă".

Iată cîteva date biografice grăitoare. Născut în 1949 la Madona, în Letonia, Leons Briedis a intrat în 1968 la Filologie la Universitatea din Riga, dar după nici doi ani a fost exmatriculat pentru "activităţi antisovietice", interzicîndu-i-se accesul în toate instituţiile de învăţămînt superior din URSS. A plecat în Republica Moldova unde, fără să pomenească de interdicţie, a intrat la Facultatea de limbi romanice din Chişinău, dar şi de aici a fost dat afară după doi ani, din pricina legăturilor strînse cu inteligenţia democratică din Republica Moldova şi cu scriitori din România. S-a întors la Riga, a debutat editorial cu volumul de poeme *Teiul, sîngele şarpelui de casă* şi, în urma succesului de critică şi de public, a fost primit în Uniunea Scriitorilor Letoni. A urmat o lungă perioadă în care, organele de partid şi KGB-ul blocîndu-i sistematic angajarea în orice instituţie cu "caracter ideologic" (presă, edituri, învăţămînt etc.), şi-a cîştigat existenţa scriind cărţi pentru copii şi traducînd (e cu adevărat fenomenal: ştie o groază de limbi moarte şi vii din care traduce în letonă. Acum învaţă albaneza. L-am întrebat de ce."Pentru că nu o ştiu", mi-a răspuns)

În timpul perestroikăi e chemat să conducă departamentul de poezie al revistei "Literatūra un Maksla" (Literatură şi Artă) iar între 1989-92 este redactor şef al publicaţiei culturale "Gramata" (Cartea). Dar visul lui era să-şi editeze propria revistă şi în 1992 scoate "Kentaurs XXI", o publicaţie interdisciplinară, în care tipăreşte literatură, filosofie, estetică, teorie literară, ştiinţe de graniţă, informînd despre noile tendinţe şi evenimente din cultura universală. Revistei i-a adăugat şi o editură proprie în care publică volume fundamentale din domeniul umanistic.

Bibliografia lui Leons Briedis cuprinde pînă acum 15 volume originale, 19 cărţi traduse (dintre care opt sînt de autori români, şi mai are în sertar cîteva, pentru care se străduie să găsească editori).

Aflat zilele trecute la Bucureşti, ne-a vizitat la redacţie pentru a ne lăsa cîteva poeme şi eseuri. Cu această ocazie, am stat de vorbă. Reproducem mai jos fragmente din discuţia noastră.

- Faci o groază de lucruri, ne-ai spus că manageriatul pentru revistă şi editură îţi ia mult timp şi energie, participi intens la viaţa socială, eşti vicepreşedintele secţiei letone a PEN-Clubului, faci şi gazetărie. Care e totuşi dominanta activităţii tale? Nu te risipeşti?

- Nu, deloc. Dominanta mea este cea a tuturor poeţilor: *a fi*. Poetul nu e sluga ideii, nu e sluga poeziei. El *este*. Îmi place să fiu, să particip la viaţa cuvîntului, la viaţa oamenilor. Sigur că, mai presus de toate, pentru mine e poezia.

- Cum e viaţa unui poet în Letonia, azi?

- Este aceeaşi ca şi în România. Poetul e o fiinţă dramatică, uneori tragică. În toate timpurile a fost aşa, niciodată vremurile nu i-au fost favorabile, dar poezia a rezistat.

- Acum îţi cîştigi existenţa ca editor?

- Nu. De fapt acesta e un hobby al meu, eu public literatură elitară, din care n-ai cum să cîştigi. Ca să-mi întreţin familia, trebuie să fac tot felul de lucruri mai puţin plăcute mie: traduc texte ştiinţifice, colaborez ca translator cu diferite firme, traduc romane poliţiste - dar nu mă ruşinez deloc să o fac, e o muncă onestă. Ca editor am mai mult pierderi decît cîştiguri. Public studii de filosofie, psihologie, etică, estetică - atît în "Kentaurs" cît şi la editura mea.

- Lucrezi singur?

- Nu. Am o echipă foarte bună, de oameni tineri, cei mai buni specialişti ai Letoniei în domenii umanistice.

- Ce tiraj are revista?

- O mie de exemplare, pentru un popor care are cam 50.000 de cititori (căci letonii sînt, cu toţii, un milion şi jumătate). Revista e bine difuzată şi e citită mai ales de tineri, am ecouri foarte bune, care-mi dau curaj.

- Aş vrea să ne spui cîte ceva despre literatura letonă contemporană. Noi, aici, nu ştim, spre ruşinea noastră, nimic despre ea. Tu eşti singurul scriitor leton pe care-l cunoaştem.

- Literatura letonă la ora actuală e foarte interesantă. Mai ales poezia. Noi sîntem un popor cu o specială înclinaţie lirică, noi n-avem cîntece populare epice, cîntecul nostru specific e catrenul de un lirism concentrat. Acum sînt tendinţe foarte variate în poezia letonă, a pătruns şi la noi moda postmodernistă (îmi cer iertare, dar mie nu-mi place felul ăsta de a scrie, ca o caricatură la modernism), dar ea coexistă cu o mulţime de alte modalităţi lirice. Sînt cîţiva poeţi foarte buni, fiecare în alt fel. În proză e un moment de repaos, se publică mai ales memorialistică, amintiri din lagăre, din închisori, dar pentru proza adevărată, de ficţiune, după părerea mea mai trebuie să treacă un timp. Vezi, poezia are capacitatea asta de a reacţiona imediat, acest privilegiu de a capta şi exprima curentele din viaţa socială. Prozei îi trebuie o detaşare în timp. La cîţi ani după epoca pe care o descrie a scris Tolstoi *Război şi Pace*? Vezi?

- Să vorbim puţin şi despre relaţia ta de dragoste cu literatura română acum. Ce-ai mai tradus?

- M-aş bucura dacă aş putea să public multele manuscrise de traduceri din româneşte, de care îmi sînt pline sertarele: am o antologie de poezie română contemporană, am un volum Doinaş, pe care nu-l pot edita, am destule. Dar e greu de găsit edituri dispuse... În ultima vreme mă interesează mult Mircea Eliade, din care am publicat deja *La ţigănci, Mitul veşnicei reîntoarceri* şi, chiar vara asta, *Sacrul şi profanul,* la Ed. Minerva din Riga -, toate cu un enorm succes; am traduse şi alte proze fantastice ale lui şi *19 trandafiri*, iar acum lucrez la *Istoria credinţelor şi ideilor religioase,* care cred că îmi va lua cîţiva ani buni. Mircea Eliade e apreciat în Letonia extraordinar, cărţile lui sînt foarte căutate.

- Nu crezi că la asta contribuie faima lui internaţională?

- Nu cred. Noi, letonii, sîntem un popor foarte legat de folclor, de mitologie, ne interesează mult tot ce e în legătură cu asta. Şi apoi, fantasticul este foarte pe gustul popoarelor baltice.

Alt autor din care traduc acum este Emil Cioran, am publicat şi în "Gramata" şi într-un număr recent din "Kentaurs XXI", fragmente din *Pe culmile disperării* şi din alte cărţi ale lui, nici nu ştii ce succes au putut să aibă, cît s-a vorbit despre ele. Traduc şi din Eugen Ionescu...

- Bun, cu aceştia ai "piaţa" asigurată, sînt scriitori de reputaţie mondială, dar dintre cei din ţară te mai încumeţi să traduci?

- Păi, am tradus Ştefan Bănulescu, *Iarna bărbaţilor*, e în sertar, n-a apărut, am tradus aproape toate povestirile din *Proiecte de trecut* de Ana Blandiana şi le-am publicat în revista mea, multă poezie, Grete Tartler, Nichita Danilov, Virgil Mihaiu, Mircea Dinescu, Doinaş şi cîţi alţii...

- Dar din letonă în română, pentru o editură de aici, ca să cunoaştem şi noi literatura voastră contemporană, n-ai fost tentat să traduci?

- Nu, nu mă simt în stare. Deşi uneori eu însumi scriu poeme direct în româneşte, nu ştiu de ce. Cîteodată, cînd simt stihia limbii, doresc să schimb. Eu numesc aceste poezii ale mele în româneşte *capricii*. Ca orice poet eu sînt copil şi copiii sînt uneori capricioşi.

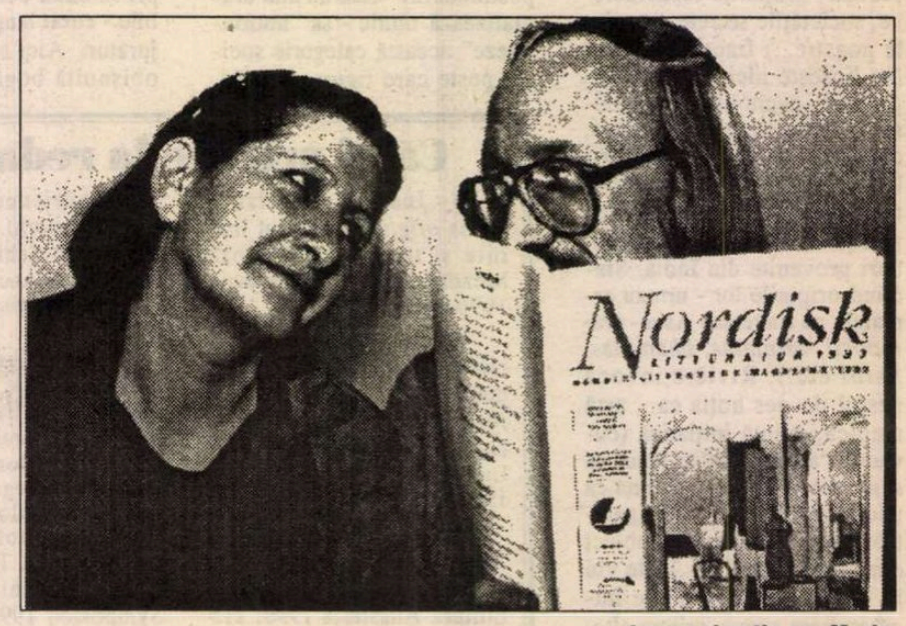
- Ce prieteni ai printre scriitorii români?

- Ooo, aproape toţi. Nici nu ştiu pe care să-l numesc mai întîi. Cel mai vechi prieten (din 1972) şi cel mai bun e Barbu Cioculescu, de care sînt foarte legat sufleteşte, apoi Ana Blandiana, pe care o consider sora mea de cruce, - am fost totdeauna alături, la bine şi la rău, cînd ea era persecutată, i-am tradus şi publicat la Ed. Liesma din Riga volumul *Ora de zăpadă*... Sînt prieten bun şi cu Şt. Aug. Doinaş, cu Mircea Dinescu, dar cîţi ar mai trebui să adaug...aproape toţi, cu toţi scriitorii români mă simt solidar.

- Ce înseamnă pentru tine "România literară"? Te rog să laşi politeţea de-o parte şi să fii sincer.

- Sincer, în ultimii ani n-am văzut-o prea des, doar cînd vine cîte un român şi ne-o aduce. Pînă în 1992 o primeam regulat şi, nu vreau să se creadă că e un compliment, mulţi ani, şi cînd eram la Chişinău, şi la Riga, "România literară" era pentru mine o şcoală, m-am format la această şcoală, din această revistă am învăţat cum trebuie să vorbeşti despre literatură, mai ales partea de critică îmi era de un mare folos. Nu pot să uit rubrica lui Şerban Cioculescu, apoi cronica literară a lui Nicolae Manolescu, rubrica lui Eugen Simion, articolele lui Lucian Raicu, Sorin Titel, Valeriu Cristea, G. Dimisianu, Dana Dumitriu... Nu atît textele literare publicate în revistă mă impresionau, cît recenziile, cronicile, eseurile. De acolo am învăţat cum se face critica literară adevărată şi acum, cînd scriu, am în minte modelele acelea...

Adriana Bittel



Leons şi soţia sa, Maria

Leons Briedis

Poeme

***

"ploaia"
tradusă în limba heraldică a toamnei
înseamnă
"peisaj fără om"

cenuşii
sîngerînde
insuportabil de triste
monotone şi pustii
dealuri şi văi
ale inimii omeneşti

peisaj fără om
în omul însuşi

***

eu sînt vestea care pe sine se întrece
despre punerea mea în libertate

ca prin fereastra cu gratii a închisorii
lumina de la miez-de-noapte
cînd eu devin tot atît de liber
ca şi Cătuşele mele
cărora mereu le este dat
să fie mai libere ca mine

şi totuşi

***

acea oră mult aşteptată
a sosit în sfîrşit
prea fericitul cîştig
ce mi-a fost dat vreodată în viaţă:

să nu ajung să trăiesc
nici pînă la moartea mea

***

drapelul negru
pe care în fiece dimineaţă-l
înalţ
pe ruinele ultimei mele cetăţi

singura culoare
ce mi-a rămas
credincioasă

celelalte
demult le-am vîndut

negru drapel
mereu al sfidării
mereu al rezistenţei

incontestabil semn
al capitulării

***

precum cel mai fericit supus
al tristeţii sale
pentru acest eres
am fost condamnat
să fiu bătut cu pietrele
suspinelor
tînguielilor
gemetelor
şi plînsetelor
şi oricît ar fi fost de nedrept
mă simt pe dreptate alungat
din patria mea
pentru nesupunere
nepocăit în păcatul
de a nu-mi recunoaşte eu însumi
tristeţea.

Visînd sîntem zei

SÎNTEM zei cînd visăm şi cerşetori cînd gîndim, scria Hölderlin.

În mintea mea, poezia e vis; visul văzut de veşnicul ochi treaz al sufletului nostru, care şopteşte buzelor care la rîndul lor încearcă să transmită mîinii acele adeseori prost auzite sau greşit înţelese cuvinte. Mîinii care, cu stîngăcie şi, surprinzător, fără chibzuinţă, - uneori chiar posedată de o trufie, de o aroganţă satanică - le smîngăleşte pe pagina albă, pe pagina goală, singura demnă de *poiesis*. Cum spune şi Ana Blandiana: cuvintele sînt răul necesar, fără de care poetul nu poate exista. Din nefericire, numim (şi sîntem cu adevărat obligaţi să o facem) poezie această "pîngărire" a "copiei rezonabile" a eternităţii.

Nu vreau să încerc să răspund la întrebarea "ce este poezia" (sau, mai precis, poiesis-ul). Chiar dacă, nu rareori, neputînd să fiu zeu, vreau să fiu cerşetor...

Şi cui aparţine poezia? Dar cui aparţin zeii? Poate doar lor înşile, aşa cum, poate, şi poezia aparţine doar poeziei. Cum se ştie însă, majoritatea zeilor nu scriu poeme şi poezia nu scrie poezii. Prin urmare ea ne rămîne nouă, acelora pentru care visul sufletului şopteşte ciudat şi străin printre eoni, nouă, visătorilor, "animale metafizice" cu sufletele sfîşiate, nouă, poeţilor, care transmitem detalii ale visului, nouă - "o minoritate care nu poate fi numărată" (cum spunea Juan Ramón Jiménez), doar nouă.

Scopul artei

NU COPIEREA realităţii, ci realizarea de a nu o atinge niciodată - iată scopul artei. Şi chiar această "ne-atingere" este, după părerea mea, singura forţă reală care face arta capabilă să ne adîncească şi să ne lărgească mentalitatea în maniera cea mai reală şi mai adevărată. Nu pun această "ne-atingere" nici în legătură cu "ne-atingerea" conţinutului, nici cu "ne-atingerea" formei. Nu înţeleg prin asta vreun sens particular, foarte original şi caracteristic al expresiei sau vreo percepţie specială a lumii. De fapt, este o cale mai ocolită. Fiecare artist cu un anumit nivel este înclinat să scoată în evidenţă o părticică a vieţii, a "realităţii", care îi aparţine lui exclusiv. În plus, această"realitate" a sa (şi numai a sa!) nu îi este dinainte dată nici unui artist; el nu o poate lua nici din operele de artă de dinaintea lui şi nici din lumea care ni se deschide zilnic în faţa ochilor. Această "realitate" este creată de artist faţă în faţă cu el însuşi şi dintre lucrurile pe care le creează el. Deci, din momentul în care o sclipire fatală şi norocoasă face ca această "nouă şi nemaivăzută realitate" să ne apară, ea ne va fi, în acelaşi timp, simplă şi cotidiană şi foarte neobişnuită, unică şi importantă. Şi, cu cît mai autentică şi mai naturală va fi această realitate, cu atît mai necesară ni se va părea şi, foarte probabil, nu vom mai depista nici un grăunte din originalitatea autorului şi i-o vom nega. Or, aşa cum spunea şi J.L. Borges: "Shakespeare este un om ca toţi ceilalţi, cu excepţia unui singur lucru - este un om ca *toţi* ceilalţi."

Aglaja Veterany

Rudele

Se numeşte Helena. Şi şobolanul de casă se numeşte Helena. Peste zi şobolanul Helena are voie să circule liber prin casă. Seara însă trebuie să intre în colivie şi-n pivniţă; bărbatul ei nu suportă şobolanii şi de cîte ori îl vede pe Helena se scarpină.

Rudele de la ţară cresc găini şi iepuri care se numesc tot Helena.

Părtaşul

Ea are o gaură în piept; cînd doarme el îşi vîră mîna în ea.

Nu-mi place să dorm cu bărbatul meu, spune ea, îşi vîră mereu mîna în gaura mea din piept, încît gaura nu se mai micşorează.

Camera foamei

N-am voie să plîng, spune gura, altfel mamei i se face frică. Gura îi aparţine Ancăi. Gurii îi e foame, e mare, o pîine întreagă încape în ea. Anca îşi închipuie că mama e din pîine. Anca şi-a mîncat deja opt mame. Cu cît înfulecă mai multe mame cu atît se face mai slabă. Mama e mare cît oasa. Anca mănîncă o bucată de mamă şi încă una. Gura îi e plină de foame şi nu mai are loc pentru cuvinte. Nu are loc pentru strigăte. Loc pentru nimic. Anca îşi vîră mîna în gură şi-şi scoate foamea afară. Foamea seamănă cu un maţ plin cu mama.

O să-mi cos gura, strigă capul. Anca îşi îndeasă pîine în urechi, în nas, în sex. Sîngerează. Îşi dă afară pîinea. Un pat plin cu pîine.

Să faci copii e cum ţi-ai face nevoile, a auzit Anca pe cineva spunînd.

Anca îşi închipuie că mama se strică. Muşcă din sînul mamei şi lasă laptele să picure. Pe urmă înmoaie mama în lapte.

Cînd am să devin mare, mă fac copil.

Vaca

Într-o odaie mică fără fereastră şi uşă stă o vacă.

Vaca: De ce trebuie o vacă totdeauna să fie o vacă? Tata spune, o vacă e o vacă. Eu nu cred că o vacă e totdeauna o vacă. O vacă poate fi şi o vacă. În orice caz o vacă poate fi şi altceva. Aşa cred. Mă simt mult mai bine de cînd ştiu asta. Ceilalţi spun că o vacă rămîne o vacă, dar se înşală. Dacă ar privi mai cu atenţie, ar observa că o vacă nu e totdeauna o vacă. Eu, de exemplu, acum sînt o vacă. Dar mîine pot să fiu vacă dacă vreau. Azi sînt aşa şi mîine altfel. Depinde.

Odaia acoperită de păr

Păpuşa a murit. Copilul pune păpuşa în cutia de pantofi pictată, cutia o pune în şifonier.

Părul păpuşii moarte creşte. Acoperă păpuşa. Şifonierul. Copilul şi odaia.

Bunica păpuşii îngroapă odaia acoperită de păr în grădină.

Copilul din odaia acoperită de păr îi spune bunicii în fiecare zi o nouă poveste. Cînd am să fiu bunica ta, îi spune copilul, am să ies afară şi am să te trag şi pe tine în odaia acoperită de păr.

Aici creşte părul într-una şi spune poveşti.

Copacul

Vara e rece
Copacul şi-a dat jos
dinţii
Nu cred în moarte
spune copacul
şi-şi pune dinţii
la loc.

Intermediarii de lacrimi

Lacrimile de doliu sînt scumpe.
Morţile costă mai mult decît nunţile.
Cînd moare cineva vine bocitoarea şi boceşte.
bocitoarele sînt tot mai rare.
Pentru propria ei moarte bocitoarea şi-a înregistrat vocea pe bandă.

Fuga

Copilul împachetează păpuşa în cufăr.
Mama împachetează copilul în cufăr.
Tata împachetează mama şi casa în cufăr.

Străinătatea împachetează tata şi cufărul în cufăr,
expediază totul înapoi.

În pădure se ascund:

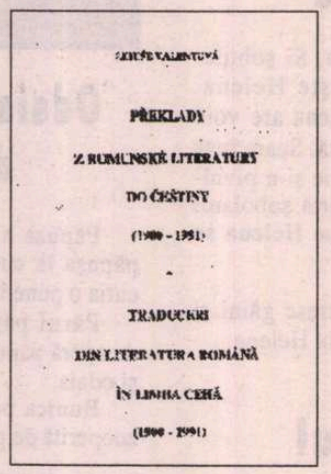
1 păpuşă
1 copil
1 mamă
1 tată
1 casă
1 cufăr
1 fugă

În româneşte de
Nora Iuga

MERIDIANE

Literatura română în limba cehă

În Cehia, literatura română clasică şi contemporană e bine cunoscută datorită strădaniilor de decenii ale unor traducători precum Zdenek Hrusa, Jindra Huskova (1898-1980), Otakar Jirous (1903-1967), Marie Kavkova, (1904-1975), J. S. Kvapil (1904-1975), Jitka Lukesova, Jiri Nasinec, Eva Strebingerova (1931-1985) şi, nu în ultimul rînd, Libuse Valentova, din a cărei lucrare *Traduceri din literatura română în limba cehă (1900-1991)* am extras numele de mai sus. Excelentă cunoscătoare a literaturii şi culturii noastre, autoare a unor importante studii publicate în reviste de prestigiu internaţional (precum, cel intitulat *Modele folclorice în literatura română*, redactat în italiană şi apărut în "Litteraria Pragensis", vol. V, 1995), Libuse Valentova este sufletul Asociaţiei de prietenie Cehia-România, al cărei buletin are şi un supliment în limba română. Acesta aminteşte vechile tradiţii ale legăturilor culturale între popoarele noastre şi faptul că interesul pentru literatura română a fost alimentat neîntrerupt, prin traduceri din toţi scriitorii noştri importanţi (în 1984 a apărut chiar, la Editura Odeon din Praga, un *Dicţionar al scriitorilor români* alcătuit de M. Kavkova, L.Valentova, J. Lukesova şi J. Nasinec, pe lîngă o *Istorie a literaturii române* datorată Mariei Kavkova, numeroase studii de românistică şi antologii).



E interesant de menţionat şi că, dacă pînă în 1989, au fost traduşi în cehă foarte numeroşi scriitori, de la clasicii secolului trecut la interbelici şi contemporani, din 1991 încoace pe lista traducerilor figurează doar Cioran, Eliade, Urmuz şi Paul Goma.

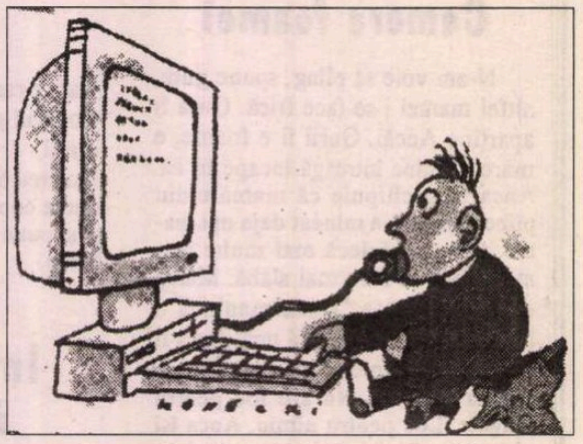
2 x 20

◆ La 12 august 1975, la exact douăzeci de ani de la moartea lui Thomas Mann, au fost scoase din arhivele "Thomas Mann" din Zürich, unde au fost păstrate, caietele cu însemnări zilnice ale scriitorului dintre anii 1933-1951. Autorul *Muntelui vrăjit* le dorea publicate, dar numai cu această condiţie, mai ales că le considera fără valoare literară. Fiica sa, Erika, s-a ocupat, începînd din 1975, de editarea acestor jurnale şi a notelor de mai tîrziu. Abia în 1995, după încă douăzeci de ani, editarea a fost încheiată: zece volume, cuprinzînd mai mult de 8000 de pagini de notiţe, comentarii critice şi documente, mărturii ale unei existenţe pline de glorie, dar încărcate de disperarea de a nu fi putut fi activ pînă la sfîrşit şi de obsesia că onorurile acordate se datorează trecutului şi nu prezentului.

Lumea criminală

◆ Al doilea volum din seria "Lumea criminală", *Ucigaşii unei epoci fără putere*, este rezultatul eforturilor conjugate a două edituri bulgare, Emas şi Globus. După succesul primului volum, *Caracatiţa bulgară, Puterea şi Mafia*, zece jurnalişti reputaţi, sub coordonarea lui Feni Jekova, au rescris istoria autentică a 25 de crime comise după 1990. "O carte crudă şi dureros de reală, a cărei simplă lectură e un apel împotriva violenţei şi corupţiei" scrie cotidianul sofiot "Kontinent".

NET feminin



◆ Deocamdată doar 40% dintre abonaţii Internetului sînt femei, dar numărul lor e în continuă creştere. De aceea, Carla Sinclair a tipărit la Ed. Henry Holt din New York cartea *Puii lui Net: ghid inteligent al lumii branşate, în atenţia fetelor* în care descrie lumea fascinantă, plină de subiecte de interes feminin, ce poate fi descoperită pe reţea. În imagine, un desen de Marek Koneki, apărut în "Gazeta Wyborcza" din Varşovia.

Ultimul Matisse

◆ Refăcut după grava operaţie din 1941, Matisse şi-a realizat visul: pictura murală. A decorat în 1950 capela Dominicanilor din Vence şi a pictat mari guaşe decupate, în culori vii, pentru colaje. Nu şi-a uitat nici "primele iubiri": natura moartă, figurile umane, peisajele. Expoziţia *Matisse, Figuri descoperite*, deschisă între 13 iunie şi 17 septembrie la Paris, reuneşte o sută de lucrări din ultima perioadă de creaţie a pictorului, între care un tablou ce n-a fost expus pînă acum niciodată şi ultima pînză pe care a pictat-o înainte de a muri, în 1954.

Corpul delict

◆ Cotidianul "Página 12" laudă intriga originală a romanului poliţist argentinian *Femeia cu pîntecul de aur* de Dalmiro Sáenz (Ed. Emece, Buenos Aires): nişte colecţionari de artă îşi dispută ultima operă a lui Picasso, un tatuaj pe burta unei femei. Ei sînt gata de orice pentru a deveni proprietarii desenului, chiar să o ucidă pe aceea care îl poartă.

Mama

◆ Citim în "Corriere della sera": Pentru a sărbători aniversarea iubitei sale mame, Luigi Periasco, un antreprenor genovez de 47 de ani, a cumpărat o pagină întreagă a ziarului local, pe care a publicat fotografia sa bebeluş şi cuvintele "La mulţi ani, mamă". Fără nici o semnătură. "Mama mă va recunoaşte precis", a comentat fiul.

Portretele lui Shakespeare

◆ O profesoară universitară din Germania, Hildegard Hammerschmidt-Hummel care, de 13 ani, colecţionează ilustraţii la piesele lui Shakespeare (colecţia sa cuprinde 3330 de documente, din 1594 pînă în zilele noastre) s-a întrebat care din cele cinci portrete ale lui Shakespeare e autentic. E vorba de două picturi, la vîrste diferite, o gravură, un bust şi o mască mortuară. Adresîndu-se serviciilor antropometrice ale poliţiei din Wiesbaden, specialiştii de acolo au stabilit că există 17 puncte similare între portrete, între care o umflătură la ochiul stîng, interpretată de un oftalmolog drept un cancer al glandei lacrimale. Un dermatolog a reperat o inflamaţie cronică, iar un patolog - o tumoră osoasă. Se pare că autorul lui *Hamlet* nu era prea sănătos. Prof. Hammerschmidt-Hummel a ajuns la concluzia că cele două portrete sînt pictate după natură, gravura - după portrete, iar masca a fost luată chiar de pe chipul defunctului. Ceea ce i-a bucurat pe locuitorii oraşului Dortmund, al cărui muzeu a cumpărat această mască în 1960 de la un colecţionar.

Harnica Julia Kristeva

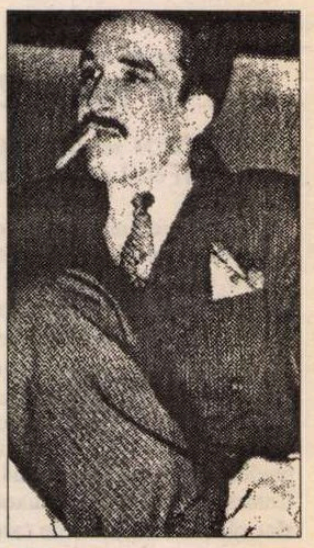
◆ Julia Kristeva, egeria structuralismului francez din anii '70, star al semioticii, psihanalistă şi romancieră, a publicat simultan, primăvara aceasta, două cărţi: un roman, *Posesiuni* (Ed. Fayard) care se situează pe aceeaşi linie a căutării identităţii din *Samuraii* (1990) şi *Sensul şi nonsensul revoltei* (tot la Fayard), prim volum al unei vaste cercetări asupra revoltei, întreprinse prin

intermediul unor figuri precum Aragon, Sartre, Barthes. Scriitoarea franceză de origine bulgară îşi va continua cercetarea asupra revoltei, aducînd în volumul II în discuţie nume precum Sade, Fourier, Loyola, apoi are în proiect o investigaţie asupra rolului femeii în cultura contemporană, probabil tot prin optica revoltei.

Lumea de basm a lui Marco Polo

◆ La Biblioteca Naţională din Paris se găseşte o copie a manuscrisului *Marco Polo*, care povesteşte aventurile negustorului veneţian în Orientul Îndepărtat. Scrierea nu aparţine călătorului însuşi, ci unui învăţat din Pisa, cu care Marco Polo a împărţit o vreme o celulă la Genova, Rustiachello, care a avut fericita inspiraţie să aştearnă pe hîrtie întîmplările la care Marco Polo a luat parte, împreună cu tatăl şi unchiul său, începînd din 1271. În secolul XV, se face la Paris o copie manuscrisă, la comanda contelui burgund Johann Ohnefurcht, care dorea să o dăruiască unchiului său, contele de Berry, mare iubitor de cărţi rare. Manuscrisul este o adevărată operă de artă, cu nenumărate miniaturi concepute de către cei mai pricepuţi meşteri parizieni care, pe baza povestirilor lui Marco Polo, au imaginat o lume fabuloasă, populată de oameni cu cap de cîine, de şerpi uriaşi, de centauri, unicorni şi dragoni, care ar trăi, după mărturiile negustorului, în India şi China. Acest manuscris era accesibil doar cîtorva oameni de ştiinţă. Editura Elveţiană de Facsimile din Lucerna a pregătit o ediţie de 980 de exemplare, pusă de acum la dispoziţia specialiştilor. Cele 192 de pagini ale manuscrisului, cuprinzînd 84 de miniaturi, au fost reproduse după cele mai noi tehnici, în 11 culori (inclusiv aur-argint).

Energie debordantă



◆ Gabriel García Márquez tocmai îşi terminase cartea-reportaj *Ştiri despre o răpire* cînd a primit un telefon că fratele ex-preşedintelui Gaviria a fost răpit şi că răpitorii îi cereau lui, laureatului Nobel, să facă ceva pentru salvarea ţării. "Sînt pe cale să-mi trăiesc propria carte" şi-a spus Márquez, care timp de trei ani a anchetat luarea unor ostateci ziarişti de către cartelul drogurilor. *Noticia de un secuestro* a apărut simultan în Columbia, Mexic, Argentina, Spania şi, în traducere, în SUA. La 68 de ani, debordînd de energie, Márquez a mai terminat trei nuvele de dragoste şi scenariul filmului lui Jorge Ali Triane, *Oedipus the Mayor*. De asemenea se ocupă activ de "şcoala sa fără ziduri" ce formează jurnalişti latino-americani. În imagine, o poză de tinereţe a lui Márquez, în anii '50, pe cînd era reporter.

Scriitor-hărţuitor

◆ Derek Walcott (Nobel - 1992) a fost dat în judecată pentru "hărţuire sexuală" de către una dintre studentele sale de la cursul de *creative writing* pe care-l predă la Universitatea din Boston. El şi-a luat imediat un concediu şi nu s-a prezentat la tribunal. Studenta, "profund şocată" de propunerile indecente ale scriitorului, pretinde "reparaţii morale" în valoare de jumătate de milion de dolari. Din nefericire, Walcott nu e la prima acuzaţie de acest fel, dar se apără spunînd că de vină este stilul său de predare, literatura cerînd pasiune, ardoare - scrie "The Independent".

Cărţi furate

◆ Librarii englezi se plîng de o spectaculoasă creştere a furtului de cărţi din rafturile lor. În fruntea acestei regretabile statistici se află volumele semnate de Beatrix Potter şi Winnie l'Ourson (probabil şi din cauza formatului mic), romanele (mai toate ecranizate) ale Danillei Steel, dar şi cărţi de artă, cele de inspiraţie new-age, atlase şi ghiduri regionale.

Piratul

◆ Kevin Mitnik, un mic geniu rău al informaticii, a reuşit să pătrundă în ordinatoarele centrale ale mai multor întreprinderi importante din SUA, producînd mari pagube. Pentru a pune capăt activităţii lui piraterești, FBI l-a solicitat pe un alt virtuoz al informaticii, Tsumotu Shimomura, care l-a vînat, i-a întins capcane şi, în cîteva săptămîni, Mitnik i-a căzut în plasă. Această aventură reală de sfîrşit de secol este povestită de informaticianul japonez în cartea *Cu mîţa-în sac* apărută la Ed. Hyperion, SUA.

Cioran pe scenă

◆ Între 5 iunie şi 20 iulie, Théâtre du Lucernaire din Paris prezintă adaptarea pentru scenă, realizată de regizorul Dominique Quéhec, a *Conversaţiilor cu Cioran*

(Editura Arcade Gallimard), lucrare care grupează interviuri cu autorul *Tratatului de descompunere*. "Nu încerc să-l întruchipez pe Cioran", a declarat recent ziarului "Le Monde" actorul Emmanuel Dechartre (în imagine), interpretul principal. "Aş vrea să fie prezent prin cuvîntul său".

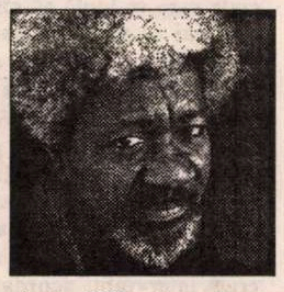
Îngerii din Hollywood

◆ Manuel Puig (în imagine) s-a născut în 1932 în apropiere de Buenos Aires şi a murit în 1990 în Mexic. Încă din copilărie considera "realitatea de pe pînză cu mult mai convingătoare decît cea trăită", ceea ce l-a ajutat, probabil, să devină scriitor şi scenarist. Ecranizarea romanului său *Sărutul femeii-păianjen* l-a făcut celebru în întreaga lume. Astăzi cărţile lui cu parfum hollywoodian sînt traduse în peste 20 de limbi: *Trădarea Ritei Hayworth, Cel mai frumos tango din lume, Îngerii din Hollywood, La lăsarea nopţii tropicale*. În acesta din urmă două femei de peste 80 de ani, Nidia şi Lucy urmăresc ca-ntr-un film viaţa amoroasă a vecinei lor, tînăra Sylvia.

E-Mail vorbitor

◆ Societatea japoneză Canon a dezvoltat un sistem care permite lectura vocală a poştei electronice - scrie "Nihon Keizai Shimbun". Un dispozitiv special recunoaşte caracterele literelor şi le transformă în sunete. Dispunînd de un dicţionar de 100.000 de cuvinte, sistemul botezat *Kikomeeru* (Poştă de ascultat) citeşte cu intonaţie naturală şi va fi pus în aplicare curentă anul acesta.

Dictatorul şi scriitorul



◆ Sani Abacha este considerat în Africa drept unul dintre cei mai brutali dictatori. Principalele sale "realizări" de cînd a preluat puterea în Nigeria, în 1993, sînt spînzurarea scriitorilor, "curăţarea" armatei, interzicerea partidelor politice. De doi ani spionii preşedintelui nigerian sînt pe urmele principalului său duşman, scriitorul Wole Soyinka (Nobel 1986), cu ordinul de a i-l aduce, viu sau mort. De cînd se află în exil, Soyinka se ocupă mai puţin de literatură, considerînd mai importantă lupta împotriva juntei militare din ţara sa. În paginile "Newsweek"-ului sau pe posturile BBC el demască tirania şi crimele lui Abacha. Dramaturgul, poetul, romancierul, actorul, intelectualul cel mai renumit din Africa e convins că, la 62 de ani şi cu o operă în spate, militantismul politic e o datorie.

un radio actual

în fiecare zi, de luni până vineri, puteţi audia la Radio Total, între orele 22,00-24,00

TALK-SHOW-uri LIVE

FM 94,2 MHz

RADIO TOTAL

Luni:	Faţă în faţă cu vecinul	Irina Corbu
Marţi:	Câinele de pază	Cornel Nistorescu
Miercuri:	Punct şi virgulă	Carmen Bendovski
Joi:	Fiţi întreprinzători	Adrian Dumitru
Vineri:	Taxiul de noapte	N.C. Munteanu

Ecouri la centenarul lui M.H. Maxy

MERITĂ consemnat că - independent de ceea ce s-a publicat la timpul său în România - centenarul naşterii lui M. H. Maxy n-a trecut neobservat în cugetul unor exegeţi, pictori şi galerişti de artă plecaţi de pe meleagurile noastre şi stabiliţi cu mai bine de un deceniu în urmă în Statele Unite.

Fenomenul e cu atât mai semnificativ, cu cât, se ştie, Maxy a fost şi în parte mai este încă, o personalitate controversată adesea pătimaş, datorită implicaţiei sale nefericite în viaţa artistică a uneia dintre cele mai întunecate perioade a istoriei contemporane româneşti, aceea a realismului socialist. Subiectul, probabil, va face să mai curgă multă cerneală. Iată însă că în memoria unor creatori şi promotori de artă mult mai tineri, care au venit direct în legătură cu Maxy, ceea ce a prevalat au fost meritele din trecut ale avangardistului, rolul său de conducător al celui mai important muzeu al ţării şi nu în ultimul rând eleganţele comportamentale ale omului de societate prezent în viaţa de toate zilele. Ei au ţinut să-şi facă ştiute impresiile surprinse pe viu şi sentimentele, publicând acolo unde li s-a oferit prilejul, succinte evocări admirative (a se vedea revistele *Miorita magazin*, din New York, editată de prof. Elizabeth Păunescu, anul VIII, nr. 101-102, pe noiembrie-decembrie 1995, şi *Semnalul*, anul II, nr. 19, şi 20-21, 1996, apărute în Canada, de unde am extras prezentele excerpte, datorită inimosului concurs al ing. Marcel Sulţeanu).

"Dintre cei rămaşi în ţară - scrie apreciatul etnolog şi binecunoscutul la noi dr. Paul Petrescu, care locuieşte azi în îndepărtatul Stockbridge-Massachusettes - amintirea lui M.H. Maxy îmi este vie nu numai prin arta lui, dar şi prin strădania ce a depus-o în munca lui de prim muzeograf şi director al Muzeului de la Palat. Eram foarte tânăr pe atunci, dar de câte ori se întâmpla să intru în frumosul lui birou de la Muzeu, cu treburi de la Institutul de istoria artelor al Academiei Române, Maxy mă întâmpina cu amabilitate şi cu gesturi care mă impresionau şi îmi dădeau curaj; se scula în picioare în spatele mesei lui de lucru ca să-mi întindă mâna". Şi Paul Petrescu subliniază ceea ce i se părea a fi fost "o anume civilitate a omului trăindu-şi tinereţea în România interbelică şi continuând să o practice graţios şi în anii de afirmare agresivă a unei grosolănii ostentative proprie proletcultismului".

Nu mai puţin sub imperiul emoţiei ce i-a trezit-o odinioară Maxy este pictorul Gheorghe Şaru, aflător la New York: "Am avut prilejul să-l cunosc personal - scrie Şaru - abia în 1948. /.../ Într-una din zile, însoţindu-l pe maestrul Steriadi prin sălile Dalles, la deschiderea unei expoziţii, ne-am întâlnit cu pictorul Maxy. Maestrul, care era în bune relaţii cu Maxy, m-a prezentat. Îmi aduc şi acum aminte de cuvintele rostite de Maxy: «Bine ai venit tinere în breasla noastră, dar să ştii că avem o meserie foarte grea din care nu prea se poate trăi». M-au impresionat silueta înaltă, vocea clară şi ochii pătrunzători şi mobili".

Meditaţiile tuturor se apleacă îndelung asupra artistului propriu-zis, cel care şi-a legat numele de mişcarea de avangardă din România, oferind multora un exemplu; succinte notaţii biografice şi menţionări de opere, asociate cu elogii, revin în toate articolele. Sunt reconstituiri şi aprecieri de un conţinut mult prea cunoscut publicului din România, ca să mai fie cazul să le repet aici. Mă voi referi totuşi la pictorul Valeriu Boborelu - stabilit şi el la New York - care socoteşte potrivit să conchidă: "Cu trecerea timpului, personalitatea pictorului Maxy capătă noi, multi-

M.H. Maxy, *Dramă şi comedie*

ple, valenţe; redescoperim imaginea unui artist cu totul de excepţie, în care se îmbina complex şi adesea dramatic conştiinţa tradiţiei artei româneşti cu o deschidere spontană spre înnoire, spre cunoaşterea altor culturi europene. /.../ Cu mulţi ani în urmă, în România, l-am cunoscut şi admirat. Încerc acum din perspectiva timpului şi la o mare depărtare de meleagurile României să-mi apropii sufleteşte tablourile lui Maxy, să retrăiesc emoţiile lăsate de ele. Dacă m-aş întreba care din picturile sale mi-au lăsat o impresie cu totul aparte, m-aş gândi cu siguranţă la pânza *Piaţa Sf. Gheorghe în cârje*. Acest tablou are pentru mine un sens adânc, simbolic".

În sfârşit, iată şi o spicuire din textul scris de Marcel Sulţeanu, proprietarul şi animatorul unei galerii de artă din Minneapolis, un om de suflet, pătruns de nostalgia ţării natale, care se osteneşte fără preget să resuscite şi să menţină vie în conştiinţa a cât mai mulţi români strămutaţi pe plaiurile Americii, prestigiul artei româneşti: "Maxy a fost un om cu mari calităţi artistice şi umane, a cărui amintire luminoasă a rămas în sufletele celor ce l-au cunoscut şi s-au apropiat de el. O minte clară, pătrunzătoare, conştientă de realitate. /.../ În Maxy au pulsat o puternică vitalitate spirituală, un gust deosebit, o susţinută pasiune de a cunoaşte întregul alfabet al artei, căreia i s-a dedicat toată viaţa".

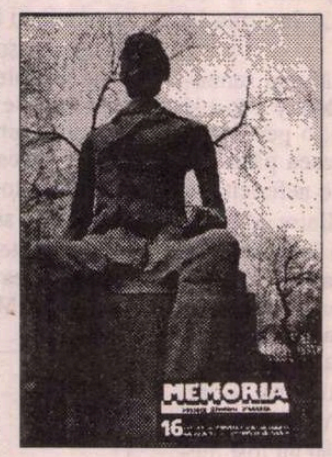
Aprecieri desigur encomiaste, la nivelul exigenţelor de circumstanţă potrivite cu caracterul festiv al unei aniversări, dar pline de entuziasm şi revelatoare prin sinceritatea şi căldura lor.

R.B.

Revista revistelor

Turnătorul şef

Numărul 16 al revistei *MEMORIA* retipăreşte, în deschidere, apelul *Către Naţiune* al lui Iuliu Maniu din decembrie 1946 socotindu-l încă actual în perspectiva alegerilor. Îndemnul electoral al "revistei gîndirii arestate" e adresat în special tinerilor, cărora li se cere să iasă din inerţie şi să aleagă dintre cei propuşi oamenii în a căror moralitate au o minimă încredere ("sfatul nostru - dacă ni-l permiteţi - este să-i ştergeţi de pe liste pe toţi cei pe care îi ştiţi că au fost slugile regimului comunist, indiferent sub ce formă"). Că organizatorii scrutinului s-au temut de votul tinerilor o dovedeşte şi faptul că în turul II, plasat anume în plină sesiune de examene, studenţii n-au mai avut posibilitatea să plece în localităţile de baştină pentru a vota. Cu toate acestea, rezultatele arată că, în mare parte, electoratul a început să înţeleagă distanţa dintre ideologie şi practica politică şi nu se mai lasă orbit de perdele de fum. ◆ Iuliu Maniu este omagiat în acest număr al "Memoriei" şi printr-o foarte utilă şi instructivă cronologie a vieţii şi activităţii sale, alcătuită de Dinu Băcăuanu, şi prin detalii fotografice ale complexului monumental închinat memoriei martirului de către sculptorul Mircea Spătaru. ◆ În secţiunea *Internaţionala terorismului comunist* se publică un document stupefiant, obţinut de dl Saşa Şoltoianu, basarabean din Chişinău, din arhivele KGB. Este vorba despre o scrisoare strict secretă din *1969*, adresată de Ion Stănescu, preşedintele Consiliului Securităţii Statului din România, lui I.V. Andropov, preşedintele KGB, în care denunţă trei români, cetăţeni sovietici - Saşa Şoltoianu, Mircea Druc şi I. A. Kolesnikov - că "s-au exprimat în mod tendenţios şi duşmănos despre politica internă şi externă a URSS" şi au solicitat sprijin Ambasadei Române în vederea ieşirii ilegale peste graniţa Uniunii Sovietice. "Din conţinutul informării prezentate de către Ambasada Republicii Socialiste România la Moscova, reiese că diplomaţii români au luat o atitudine corespunzătoare faţă de cetăţenii sovietici pomeniţi, iar Ambasada R.S. România la Moscova a informat despre aceasta Min. de Ext. al URSS, cu rugămintea de a aduce aceste manifestări la cunoştinţa organelor abilitate. La rîndul meu, vă aduc la cunoştinţă aceste fapte, în conformitate cu înţelegerea existentă între organele de securitate ale statelor noastre privind semnalarea reciprocă în cazul existenţei vreunei activităţi care poate aduce prejudicii relaţiilor reciproce de bună vecinătate dintre ţările noastre." Turnătoria, făcută *după* celebrul discurs al lui Ceauşescu în care se afirma independenţa faţă de Moscova, demonstrează raporturile de subordonare ale "patrioţilor" securişti faţă de KGB şi felul cum slujea interesele românilor ambasada noastră infiltrată de agenţi, şi ei unul mai patriot decît altul (retrimişi la posturi după '89, ca diplomaţi de carieră ce sînt). Dacă ministrul Securităţii era capabil de asemenea acte - comentează *Memoria* - e la mintea oricui ce comportament aveau subordonaţii săi: "Securitatea română a fost un simplu pion docil în mîinile acestui terorism comunist internaţional, cu creierul la Moscova". În urma "înaltului" denunţ, Alexandru Şoltoianu a fost condamnat la şase ani de lagăr cu regim sever şi cinci ani de deportare în Siberia, iar după ispăşirea acestora, i s-a impus un nou domiciliu forţat la Tiraspol, fiind permanent supravegheat de KGB. ◆ Tot din arhivele KGB şi ale CC al URSS (puse la dispoziţia celor îndreptăţiţi să le cerceteze, spre deosebire de arhivele Securităţii), şi-a extras şi Vladimir Bukovski, cel mai important disident sovietic după Soljeniţîn, materia volumului *Judecată la Moscova*, (Ed. Robert Laffont, 1995), carte atît de comentată în Occident şi din care *Memoria* reproduce un extraordinar de incitant capitol. Oare n-ar fi nici una din editurile noastre interesate să o publice în traducere românească, avînd în vedere că ar fi, credem, o investiţie profitabilă din toate punctele de vedere?



Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

Apelul lui Tinca

În *EVENIMENTUL ZILEI*, Ion Cristoiu îşi manifestă supărarea într-un editorial pe ceea ce d-sa numeşte *Tomboliada*. Două posturi de televiziune din Bucureşti au organizat concursuri cu premii cu prilejul alegerilor. Cetăţenii care s-au prezentat la vot şi au semnat şi în fluturaşii emişi de cele două posturi t.v. au participat la o tombolă cu obiecte. Dl. Cristoiu a văzut în asta malversaţiuni electorale, pentru a scoate din casă pe indecişi, dar şi un mijloc de a micşora importanţa exercitării acestui drept cetăţenesc. În ceea ce ne priveşte n-am văzut în aceste tombole decît un mijloc prin care aceste posturi t.v. şi-au făcut reclamă. Fiind vorba de o zi fierbinte ca audienţă, cele două posturi t.v. au încercat să inculce publicului propriul lor mesaj electoral: "Alegeţi-ne pe noi". Şi au pus la bătaie fonduri însemnate în acest scop. Televiziunile comerciale care se luptă să cîştige audienţă vor mai da probabil asemenea lupte electorale între ele ori de cîte ori li se va ivi prilejul. Şi la alegerile viitoare, dar şi de Moş Crăciun sau de Anul Nou, pentru a-şi păstra şi spori popularitatea. Oricum, iritarea editorialistului de la *Evenimentul* s-ar putea să fie începutul unui conflict între cotidiane şi posturile de televiziune. ◆ Într-o analiză consacrată interviului acordat de ministrul Apărării agenţiei Reuter, Dumitru Tinu remarcă faptul că schimbarea de ton a ministrului Gheorghe Tinca faţă de NATO trebuie legată de o probabilă intenţie a NATO de a amîna sine die cooptarea României în această alianţă. Anunţul lui Tinca potrivit căruia dacă România va fi amînată ea îşi va schimba politica defensivă şi va fi silită să se reînarmeze, pentru a se apăra singură, e unul dintre cele mai grave semnale de alarmă despre situaţia actuală a ţării noastre. Pe vremuri N. Titulescu cerea o bună politică internă ca premisă a unei politici externe sănătoase. Din nenorocire, politica internă a patrulaterului s-a dovedit producătoare de semnale confuze şi adeseori ostile Occidentului, în pofida opţiunii populaţiei. E o adevărată dramă că mulţumindu-se să guverneze, PSDR a făcut asta împreună şi prost şi cu partide ai căror lideri au jucat pe cartea izolării României sau a fraternizării cu cine nu trebuia. Nu ne rămîne decît să sperăm că nu e prea tîrziu pentru a drege lucrurile şi că apelul ministrului Tinca nu va fi perceput în Occident drept un semnal belicos. ◆ Alegerile din Rusia au fost comentate pe larg de toată presa din ţară, cu o teamă nemărturisită, dar cu atît mai apăsătoare. Singurul analist politic pe care eventualitatea victoriei comunistului nedezminţit Ziuganov nu l-a pus pe gînduri, ci l-a făcut să afirme că aici s-ar putea ascunde un ce avantaj pentru România a fost dl Stelian Tănase, care a condiţionat asta de venirea lui Robert Dole la Casa Albă. Logica analistului ignoră că Robert Dole s-a declarat adeptul primirii în tranşe distincte a ţărilor candidate la NATO. Şi ignoră că pînă să se aleagă Dole la Casa Albă, în Rusia ar putea izbucni un pui de război civil care să-i facă pe americani să schimbe cu desăvîrşire destinaţia capitalului pe care vor să-l investească la ruşi. La această oră, Rusia e marele bolnav al Europei şi nu numai. Americanii sînt dispuşi să sacrifice zece miliarde de dolari pentru convalescenţa acestui bolnav, dar e îndoielnic că vor face acelaşi sacrificiu pentru ţările cu care Rusia se învecinează. Revenirea comunismului în Rusia ar însemna un eşec pentru întregul Occident, nu numai pentru americani. Or în asemenea condiţii, în care comunismul s-ar întoarce la putere prin vot, nu prin teroare, războiul ideologic ar reîncepe şi în ţările occidentale, ceea ce i-ar obliga pe americani să pompeze capital acolo, nu în ţări care pot fi oricînd măturate politic de supărarea renăscutului urs sovietic.

Cronicar

LA MICROSCOP

Legea care nu e

SINGURA lege pe care Parlamentul s-a grăbit s-o ia în discuţie în privinţa răspunderii penale a persoanelor cu activitate publică a fost aceea care îi ţintea pe ziarişti. Asta în afară de ceea ce şi-au votat diverşi parlamentari grijulii faţă de prezentul şi de viitorul lor.

În schimb, legi mai importante pentru bunul mers al treburilor în această ţară stau la fezandat, ca şi cum ar trebui ca mai întîi să intre în putrefacţie, ca să atragă atenţia prin miros aleşilor noştri.

Legea funcţionarului public, de pildă, e una care a început să pută de cînd tot aşteaptă. Deşi nu ştiu dacă n-ar fi mai bine spus că ea pute de cînd e aşteptată. Funcţionarul public e omul care poate face o mie şi una de năzdrăvănii în România fără să păţească mare lucru. Începînd de la ministru, funcţionarul public e o persoană care dacă nu fură pe faţă poate comite orice tîmpenie, fără să-l tragă legea la răcoare. Orice flăcău cu mînecuţe negre din ţara asta se poate aşeza cu fundul pe aplicarea unei legi, fiindcă aşa are el poftă. Păţeşte ceva din cauza asta? N-am auzit. Legea declarării averii înainte de a intra într-o funcţie publică seamănă cu pisica neagră pentru mulţi dintre parlamentarii noştri. Şi nu numai pentru ei. Poate o fi ruşinoasă legea asta, ca declararea bolilor venerice, totuşi nu strică să ştie lumea cu cîţi bani ai intrat într-o funcţie şi cu cîţi ieşi. Ar fi păcat ca o persoană care şi-a consumat energia şi paralele în slujba patriei să nu fie recompensată pentru dezinteresarea sa. La fel cum ar fi păcat ca o persoană care se îmbogăţeşte în serviciul ţării să nu trebuiască să spună cum a izbutit aşa ceva.

Nu de alta, dar semnătura funcţionarului public seamănă tot mai mult cu autografele acordate amabil de scriitorul liber profesionist cititorilor săi.

Vrei să-ţi construieşti casă pe spinarea calului lui Mihai Viteazul la Universitate cu piscină pe soclu? Găseşti o semnătură. Te interesează un import de rahat în România? Se rezolvă. Fiindcă rostul funcţionarului public nu e să-ţi spună că el e legat de un anumit contract cu statul, ci să te ajute să calci legea. Dacă vrei să faci o afacere cinstită, îl indispui. Îţi bagă beţe în roate pînă te împinge la vreo coţcărie care dă greutate semnăturii sale. Aşa cum scriitorul te întreabă doar cum te cheamă cînd îţi dă autograf pe cartea lui, funcţionarul public vrea să ştie, de cele mai multe ori, ce-i dai în schimbul semnăturii.

La rîndul lor, demnitarii, intră într-un joc al semnăturilor iresponsabile pe care e greu să-l pricepi dacă admiţi că ei au o cît de măruntă conştiinţă a răului pe care îl provoacă. Dar cînd pe dl ministru îl doare cel mult în părţile moi pentru ceea ce semnează, ce mai contează că semnătura sa poate avea efecte catastrofale? Mîncărică pentru cîini scutită de taxe, dar cumpărată pe bani buni? Să vină! Încălţări pentru morţi vîndute proştilor în viaţă din România ca să le poarte o săptămînă? De acord!

Să ne imaginăm însă că în spatele tuturor acestor semnături care ne sărăcesc ar exista o lege simplă care să-l poată face pe funcţionarul public răspunzător pentru autografele sale!

Dacă această lege ar fi existat n-am fi azi o ţară care importă alimente în loc să ne exportăm normalele surplusuri. N-am fi o ţară în care mai mult se moare decît se naşte şi în sfîrşit n-am fi la un pas de falimentul din Bulgaria, ci ne-am simţi, economic, ca peştele în apă. Dar cum, pentru noi, problema de stat e să rămînem cum am fost, nu să ne mişcăm înainte, ar trebui să dăm premii tuturor funcţionarilor de la buget care au temporizat orice încercare de înnoire şi au ridicat la rang de mari afaceri toate scurgerile de bani prin care s-au făcut averi prin sărăcirea ţării.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 13.000 lei; 6 luni - 26.000 lei; 1 an - 52.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draco print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag – 1.000 lei
La redacţie – 800 lei

Biblioteca judeţeană